Erläuterungen
zu den
Deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:
Erläuterungen zu Goethes Werken.

XII.
Faust. Erster Theil.

Leipzig,
. Wartig's Verlag
(Ernst Hoppe).
1882.

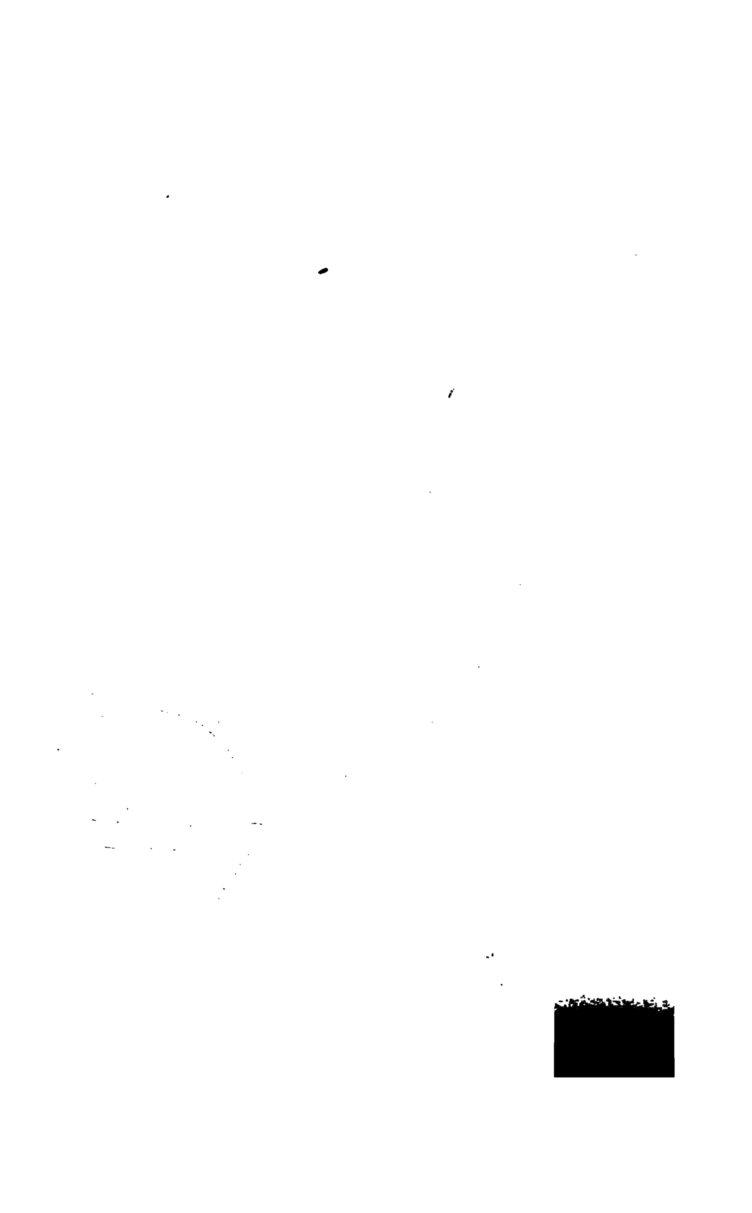
Goethes Faust.

Erster Theil.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

Vierte, neu durchgesehene und vermehrte Auflage.

Leipzig,
Ed. Wartig's Verlag
(Ernst Hoppe).
1882.



Inhalt des ersten Theiles.



Zweite in der Wahrsagung aus der Hand, aus der Luft, aus dem Feuer und aus dem Wasser“ einführte, wie der Abt Johann von Trittenheim im August 1507 berichtet.*) Sechs Jahre später begegnet uns derselbe in Erfurt als „Georgius Faustus, Halbgott von Heidelberg“.**) Doch der eigentliche Träger der Volkssage, auf den man alle frühern Zaubergeschichten übertrug, war ein Johann Faust (Fust?) aus Knittlingen, ein Landsmann und Bekannter Melanchthons, bei dem er sich um das Jahr 1530 einige Zeit zu Wittenberg aufhielt. Als der Kurfürst Johann von Sachsen sich seiner bemächtigen lassen wollte, entwischte er, wie er es auch zu Nürnberg gethan. In Leipzig soll er 1525 auf einem Weinfasse aus Auerbachs Keller geritten sein, wie die dort erhaltenen spätern Gemälde mit den beigefügten Versen bekunden. Noch der Arzt Philipp Begardi in seinem 1539 erschienenen Index sanitatis weiß nichts von dem Tode des „namhaftigen tapfern“ Mannes, der selbst bekannt, daß er sei und heiße Faustus, der sich geschrieben philosophus philosophorum ꝛc. und seine große Kunst in der Arzenei und aller Wahrsagung in allen Landschaften, Fürstenthümern und Königreichen gerühmt, aber die Leute betrogen habe; er war damals verschollen. Nach der Chronik des Grafen Froben Christof von Zimmern soll Faustus, „ein wunderbarlicher Nigromant“, um das Jahr 1541 zu Staufen im Breisgau

*) Unser unvergeßlicher Karl Simrock hat in einem Anhange zur neuen Ausgabe des Volksbuches und des Puppenspiels zu erweisen gesucht, daß die Person des Zauberers Faust sich an den Buchdrucker Fust angelehnt, da man den Bücherdruck für eine Schwarzkunst gehalten. Aber das letztere ist nicht zu erweisen und Fust wird nie Faustus genannt. Freilich versetzte schon das Puppenspiel den Faust nach Mainz.

**) Helmitheus Hedelbergensis. Helmitheus scheint verschrieben statt Hemitheus, kaum auf Unkenntniß zu beruhen. Hedelbergensis steht richtig in der Handschrift.

als alter Mann von einem bösen Geist, den er in seinem Leben seinen Schwager genannt, elendiglich umgebracht worden sein; seine Bücher seien dem Herrn von Staufen zugefallen. Um 1545 gedenkt der protestantische Theolog Gast des schrecklichen Endes des „Nigromanten" Faust durch den Teufel. Melanchthon setzt die Erwürgung seines Bekannten Johann Faust aus Kundling (Knittlingen) bei seiner Heimat Bretten durch die Hand des Teufels nach einem Dorfe des Herzogthums Würtemberg. Ein fester Kern von Sagen über diesen berüchtigten Schwarzkünstler, von dessen Treiben und gewaltsamem Tode man an manchen Orten Deutschlands zu erzählen wußte, scheint sich zuerst in Wittenberg gebildet zu haben. Von dem starken Zauberglauben der damaligen wittenberger Theologen, der hier einen sehr ergiebigen Stoff fand, zeugt außer den Werken der Reformatoren selbst besonders die 1585 erschienene Schrift „Christlich Bedenken und Erinnerung" von einem Schüler Melanchthons, Augustin Lercheimer von Steinfelden. Hier werden auch mehrere Geschichten von Faust erzählt, den der Teufel greulich getödtet, nachdem er ihm vierundzwanzig Jahre gedient. Daselbst wird einer beabsichtigten Bekehrung des Faust gedacht, der Teufel aber habe ihm so arg gedroht, daß er sich vor Schrecken ihm aufs neue verschrieben.

Zwei Jahre später erschien zu Frankfurt am Main zum erstenmal die „Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreiten Zauberer und Schwarzkünstler, wie er sich gegen den Teufel auf eine benannte Zeit verschrieben, was er hierzwischen für seltsame Abenteuer gesehen, selbst angerichtet und getrieben, bis er endlich seinen wohlverdienten Lohn empfangen".*) Der Verfasser war

*) Das älteste Faustbuch. Wortgetreuer Abdruck der editio princeps des

wohl ein protestantischer Theolog, der durch diese Darstellung des „schrecklichen Exempels“ und des „abscheulichen Endes“ des großen Zauberers von dem greulichen Laster der Zauberei und dem Bunde mit dem Bösen abschrecken wollte, wenn er auch allerlei tolle, keineswegs zu sittlicher Belehrung geeignete Zauberstückchen nicht verschmähte.*) Das hochmüthige Streben nach unbegrenzter Erkenntniß, nach „Erforschung aller Gründe im Himmel und auf Erden“, treibt den Faust in die Schlingen des Bösen. Als er diesen endlich in einem dichten Wald bei Wittenberg beschwört, erscheint er ihm zuerst in Gestalt eines grauen Mönches (Mönchstracht nimmt der Teufel in vielen Sagen an), aber es ist nicht der Höllenfürst selbst, sondern einer seiner Diener, Mephostophiles; denn so lautet die älteste Form des nicht sicher zu erklärenden, wohl griechischen, vielleicht nicht das Licht liebend bedeutenden Namens**), den irgend einer der halbgelehrten Gaukler der Zeit erfunden haben mag. Gegen die Bedingung, daß Mephostophiles vierundzwanzig Jahre lang alles thue, was er begehre, verschreibt sich ihm Faust mit seinem Blute. Verschreibungen dieser Art finden wir schon im dreizehnten Jahrhundert. Mephostophiles bewährt sich als thätiger und vorsorglicher Diener, ganz in der Weise des deutschen Hausgeistes. Tag und Nacht führt Faust ein wollüstiges Leben. Endlich kommt ihm der Entschluß, sich zu verheiraten, was offenbar eine ungeschickte

---

Spies'schen Faustbuchs vom Jahre 1587. Mit Einleitung und Anmerkungen von Dr. Aug. Kühn (1868). Das Volksbuch von Doktor Faust. Abdruck der ersten Ausgabe 1587. Halle 1878.

*) Sonderbare Vermuthungen gibt H. Grimms Aufsatz „die Entstehung des Volksbuches von Dr. Faust“ in den „preußischen Jahrbüchern“ Mai 1881.

**) Die wunderlichsten Deutungsversuche hat man in allerneuester Zeit gemacht, so noch eben G. Hauff in Herrigs Archiv LXVI.

Zudichtung des theologischen Verfassers, dem es nur darum zu thun war, des Teufels Feindseligkeit gegen den von Gott eingesetzten Ehestand ins Licht zu setzen. Nachdem Mephostophiles ihn durch fürchterliche Schrecknisse hiervon abgebracht, führt er zur Nährung seiner Wollust ihm anmuthige weibliche Teufelsgespenster zu. Auch in die Zauberei weiht er ihn ein, um ihn von allen Gedanken an Gott und Himmel ganz abzubringen; aber trotz allem erhebt sich in Fausts Seele der Drang nach Erkenntniß, und so muß der Teufelsgeist selbst ihm über Gott, Himmel und Hölle Rede stehn. Zwar erfüllen ihn des Mephostophiles Bekenntnisse mit solcher Reue, daß er sich zu bekehren wünscht, aber leicht weiß ihn der theologische Verfasser davon wieder abzubringen. Der zweite Theil des Faustbuches handelt von Fausts Weissagungen, seinen Fragen an den Mephostophiles über Astrologie, den Lauf des Himmels, die Erschaffung der Welt und des Menschen, von seiner Fahrt in die Hölle und einer großen Reise, wovon er nach Wittenberg in seine Wohnung „in der Schergassen an der Ringmauer" zurückkehrt. Eine Reihe von Gesprächen mit Mephostophiles über die Kometen, die Sterne und die den Menschen plagenden Geister bildet den Schluß dieses Theils. Im dritten wird vorab eine große Anzahl von Zauberstückchen und Gaukelpossen erzählt, die von andern Zauberern auf Faust übertragen sind oder schon anderwärts von ihm berichtet worden; besonders ist Lercheimers S. 3 angeführtes Buch in beiden Beziehungen vielfach benutzt. Darauf bestimmt ein alter gottesfürchtiger Arzt den Faust, Buße zu thun und dem Teufel zu entsagen, wovon ihn aber Mephostophiles durch die Drohung abhält, ihn in Stücke zu reißen, wenn er sich nicht sogleich ihm von neuem verschreibe. Sodann versenkt er ihn wieder in Wollust, indem er ihm aus allen Landen die schönsten

in Wittenberg besucht er die Schule, bezieht darauf die Universität Ingolstadt, da Widman ihn gern einer „päpstischen“ Universität zuschieben möchte. Hier entsagt er der Theologie und promovirt dann in der Medizin. Nachdem ihm die Erbschaft seines Vetters zugefallen, wird er von dem bösen Trieb ergriffen, „der Teufel und bösen Geister Kundschaft zu erlangen“. So verschafft er sich denn Zauberbücher und erlernt die Kunst des Krystallsehens. Auch hier beschwört Faust den Teufel in einem Walde bei Wittenberg. Dieser zeigt sich als Schatten, zuerst im Walde, dann auch in Fausts Hause neben dem Ofen, wo er dann auf weitere Beschwörungen leibhaft hervortritt, und zwar ist es der Teufel selbst, der mit einem Menschenkopf, aber einem zottigen Bärenleib erscheint. Er selbst kann, als Fürst der Welt, niemand dienen; nach Abschluß des Vertrages sendet er ihm den „gelehrten und erfahrenen Geist“ Mephostophiles, der, wie Faust selbst verlangt hatte, als grauer Mönch erscheint. Bei Widman treffen wir auch Fausts schwarzen zottigen Hund Prästigiar (Zauberer). Schon bei Melanchthon und Gast finden wir Fausts Hund, welcher der Teufel selbst gewesen, wie so viele Zauberer vom Teufel in Hundsgestalt begleitet werden. Fausts Famulus, der hier Johann Waiger heißt, wird als unehelicher Sohn eines katholischen Priesters zu Wasserburg bezeichnet, um gleichfalls dem Papstthume zugeschoben zu werden, wobei absichtlich übersehen wird, daß damals noch keine kirchliche Trennung bestand. Etwa ein halbes Jahr vor dem Ablauf der Vertragszeit erscheint Mephostophiles schwarz und zottig, um dem Faust sein baldiges Ende zu verkündigen; später stellt sich der Teufel in eigener Person ein und zeigt seine Verschreibung vor. Zweimal will Faust sich entleiben, aber der Teufel lähmt seine Hand. Im ersten Theile sagt Widman,



Mephostophiles sei dem Faust nach dessen eigener Aussage zuerst 1521 erschienen, aber erst 1525, welche Jahreszahl auch die Bilder in Auerbachs Kellers zeigen, sei er umhergezogen und habe sich überall bekannt gemacht. Sein Tod würde demnach 1545 und sein ganzes öffentliches Auftreten unter Karl V. fallen, den auch das älteste Faustbuch (und Widman selbst einmal gelegentlich) nennt. Aber in den beiden folgenden Theilen wird Faust ganz dem Papstthum zugewiesen; er erhebt sich, „ehe Doktor Luther aufgestanden, das Papstthum anzugreifen“, und war „vor Kaiser Karoli Krieg in Deutschland schon hinweggeräumt und gestorben“, weshalb auch als Kaiser, vor welchem Faust Alexander den Großen erscheinen läßt, Maximilian I. genannt wird.

Eine kürzere Bearbeitung des widmanschen Werks gab 1674 der Arzt Johann Nicolaus Pfitzer. Fausts Famulus heißt hier wieder Christof Wagner; die von Widman als anstößig ausgelassene Erzählung von seiner Verbindung mit Helena ist aufgenommen. Lesen wir bei Widman, Faust habe sich verheiraten wollen, so wird bei Pfitzer die Dirne eines benachbarten Krämers zu Wittenberg als seine Geliebte genannt; durch die Drohungen des Mephostophiles und die Zuführung der schönen Helena aus Griechenland wird er von der Ehe mit ihr abgebracht.*)

In vielen, rasch sich folgenden Auflagen erschien seit dem ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts eine kürzere, freie, übersichtliche, dem Volkston gemäße Bearbeitung des pfitzerschen Buches unter dem Titel: „Des durch die ganze Welt berufenen Erzschwarzkünstlers und Zauberers Dr. Johann Fausts mit dem Teufel aufgerichtetes Bündniß, abenteuerlicher Lebenswandel und

*) Pfitzers Bearbeitung erschien bis 1726 in einer Reihe von Ausgaben. Einen neuen Abdruck lieferte 1880 Adalbert von Keller.

der letzten Stunde. Nicht Wißbegierde, welche alle Tiefen der Erkenntniß ergründen möchte, sondern einzig unbegrenztes Verlangen nach Macht und Genuß treibt Marlowes Faust zur Magie. Der böse Engel gewinnt ihn gleich zu Anfang durch sein Anerbieten, ihn zum Herrn und Beherrscher aller Elemente zu machen: dagegen verachtet er alles Wissen; Philosophie ist ihm widrig und dunkel, Medizin und Jurisprudenz scheinen ihm nur für kleine Seelen, die Magie allein des Strebens werth, da sie der Elemente Geister sich unterwirft, die ihr alles schaffen müssen, was Herz und Sinn sich wünscht, alle Macht und allen Genuß. Mephistophilis (so heißt der Name hier) soll dem Luzifer die Kunde bringen, daß er ihm seine Seele überantworten wolle, wenn er ihn vierundzwanzig Jahre in allen Freuden leben lasse, er ihm alles gebe, was er fordere, auf alle seine Fragen antworte, seine Feinde schlage, seine Freunde beschütze und seinem Willen gehorche. Ehe Mephistophilis mit der Genehmigung Luzifers zurückkommt, treffen wir den Faust zu Mitternacht, wie ihm eine innere Stimme räth, die Magie zu verlassen und zu Gott zurückzukehren. Aber Gott, meint er, liebe ihn nicht; der Gott, dem er dient, ist sein eigener Wille, worin die Liebe des Beelzebub zu oberst steht; diesem will er einen Altar, eine Kirche bauen. Die beiden Engel treten von neuem auf; der böse siegt durch die Hindeutung auf Ehre und Reichthum. Auch später streiten diese Engel noch zweimal um Faust; das letztemal gewinnt ihn der gute durch die Hinweisung auf Verzeihung bei Gott, wenn er wahrhafte Reue empfinde. Als er aber, von der Größe seiner Schuld bewältigt, zum Erlöser fleht, da treten die beiden Höllenfürsten Luzifer und Beelzebub auf, ihn an sein der Hölle gegebenes Versprechen zu *erinnern. Kurz vor* seinem Ende kommt der Bekehrungsversuch

des alten Mannes. Faust will über seine Schuld verzweifeln; Mephistophilis gibt ihm einen Dolch zur Entleibung, aber die Stimme des alten Mannes hält ihn zurück. Um aller Gedanken an Gott zu vergessen, fordert Faust von Mephistophilis die himmlische Helena; diese erscheint mit zwei Liebesgöttern. Faust entfernt sich mit ihr, nachdem er seiner schwärmerischen Liebe zu ihr den lebhaftesten Ausdruck gegeben. Die Verbindung mit der gespenstigen Helena ist Fausts letzter Frevel. In seiner vorletzten Stunde (die Teufel holen ihn zu Wittenberg) erscheinen noch einmal beide Engel, von denen der eine, indem Gottes Herrlichkeit sich niedersenkt, ihm die Seligkeiten zeigt, welche er verloren, der andere in der sich öffnenden Hölle ihn die Qualen der Verdammten sehn läßt, die nichts gegen das seien, was er bald erleiden werde. Fausts Verzweiflungskampf in seiner letzten Stunde ist mit mächtigster Dichterkraft geschildert. Die Lehre des ganzen Stückes spricht der Chor schließlich in der Warnung aus, nicht nach verbotenen Dingen zu verlangen, deren Tiefe den Vorwitz verlocke, das zu wagen, was der Seele ewiges Verderben bringe.

Daß die Tragödie vom Erzzauberer Dr. Faust auf der deutschen Bühne großen Beifall fand, lag im Geiste der abergläubischen Zeit, und sie erhielt sich darauf bis zu den Tagen der Aufklärung, und sie ging in das Puppenspiel über. Lag bei dem Bühnenstück auch Marlowes Dichtung zu Grunde, so war es doch mit selbstständiger Freiheit benutzt. Ganz eigenthümlich war dem deutschen Schauspiel ein Prolog, worin Pluto im Vorhof der Unterwelt viele Teufel nacheinander herausrief, unter andern auch den Klugheitsteufel, und ihnen befahl, wie sie die Menschen berücken sollten. Dies wird uns von der Aufführung auf der danziger

Bühne von 1668 berichtet. Wahrscheinlich wurde dem Klugheitsteufel die Verführung des Faust aufgetragen. Ein solcher Prolog fand sich auch noch bei der Aufführung der neuberschen Truppe in Hamburg am 7. Juli 1738 und ohne Zweifel auch bei der Vorstellung der Schuchischen Gesellschaft auf der berliner Bühne, die Lessing am 14. Juni 1754 (nicht 1753) sah. Nach dem erhaltenen Theaterzettel der neuberschen Truppe*) begann das Stück vor dem unterirdischen Palast des Pluto an den Flüssen Lethe und Acheron. Wagner war zum Hanswurst geworden. Aus dem Bühnenstücke bildete sich das Puppenspiel, das nach den Zwecken des Puppentheaters und unter örtlichen und zeitlichen Verhältnissen mancherlei Umgestaltungen erhielt.**) Goethe wird dieses früh in Frankfurt gesehen haben, da wandernde Gesellschaften sich besonders zur Meßzeit in seiner Vaterstadt einfanden.***) Wir geben die Grundzüge desselben, so weit sie sich noch aus der so mangelhaften Ueberlieferung erkennen lassen und von Simrock größtentheils mit Glück hergestellt worden sind.

---

*) Mitgetheilt in der Schrift „Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen" von von Reden-Esbeck (1881). Dort findet sich zuerst ein Gespräch zwischen Pluto und Charon, wie auch im ulmer Puppenspiel.

**) Vgl. W. Creizenach „Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust" (1878).

***) Nach der Zusammenstellung in seinen „Mitschuldigen" (1768. 1769):

So war's dem Doktor Faust
Nicht halb zu Muthe! nicht halb war's so Richard dem Dritten!

könnte man freilich denken, er habe die Tragödie auf der Bühne gesehen, aber er spricht sonst nur von der „Puppenspielfabel Faust" und gedenkt einer Szene des Puppenspiels im Briefe aus Venedig vom 3. Oktober 1786. Eine Vorstellung des Faust auf der frankfurter Bühne während seiner dortigen Anwesenheit ist nicht nachzuweisen. Auch Schillers Erwähnung des Mephistopheles im Fiesko I, 9 beruht wohl auf dem Puppenspiel.

Das Vorspiel fehlt meistens. Faust spricht in seinem Studierzimmer die Unzulänglichkeit aller Wissenschaften, die er sämmtlich versucht habe, mit bitterer Verzweiflung aus; er ist jetzt entschlossen, ganz der Magie zu leben, in welcher das wahre Heil zu finden sei. Eine Baßstimme zur Linken bestärkt ihn darin, wogegen eine zur Rechten erschallende Diskantstimme ihn bei der Theologie festzuhalten sucht. Faust folgt der erstern. Darauf Weheklagen über seine Seele auf der rechten, lautes Lachen auf der linken Seite. Sein Diener Wagner verkündet, drei Studenten hätten eben das Zauberbuch **Clavis Astarti de Magia** gebracht. Mit den Formeln dieses Buches beschwört Faust die Geister, von denen zuerst acht in Affengestalt erscheinen, die aber sämmtlich dem Faust, der sie nach ihrem Namen und ihrer Geschwindigkeit befragt, nicht genügen; erst bei Mephistopheles (oder Mephistophles) findet er sich befriedigt, da dieser so geschwind ist wie der Gedanke des Menschen. Er ist bereit, Faust zu dienen, wenn sein Herr Pluto es erlaubt, zu dem er sofort mit der Frage gesandt wird, ob er Faust achtundvierzig Jahre dienen, ihm den Genuß aller Herrlichkeiten der Welt, Schönheit, Ruhm und wahrhafte Beantwortung aller Fragen diese Zeit über gewähren dürfe. Im Augenblick ist Mephistopheles zurück. Noch ehe er sich zeigt, fragt er Faust, in welcher Gestalt er ihm erscheinen solle; dieser verlangt die menschliche. Er kommt im rothen Unterkleid, mit langem schwarzem Mantel, aber mit einem Horn an der Stirn. Pluto hat Fausts Bedingungen gewährt, nur die Dienstzeit auf die Hälfte herabgesetzt. Ein Rabe Mercurius bringt im Schnabel auf des Mephistopheles Befehl den Vertrag, welchen Faust nach Abschwörung Gottes und seines Taufbundes mit seinem Blute unterschreibt, indem er sich den

Finger mit einer Nadel ritzt; der Höllengeist reicht ihm dazu die Hahnenfeder von seinem Hute. Das die Hand überströmende Blut bildet aber, während er unterschreiben will, die Buchstaben H F, die, wie er ahnt, Homo, fuge (Mensch, flieh!) bedeuten sollen; doch schlägt er diese Warnung sich aus dem Sinn, da sie etwas anderes, H Herrlichkeit, F Faustus, bezeichnen, sich auch zufällig gebildet haben könnten. Eben hat er unterschrieben, da befällt ihn der Schlaf. Sein Schutzgeist, vor dem Mephistopheles flieht, erscheint ihm in kindlicher Engelsgestalt, seinen Fall zu bejammern. Vom Schlaf erwacht, ruft Faust wieder den Höllengeist zu sich; diesem übergibt er den unterschriebenen Vertrag, mit welchem der Rabe unter Hohngelächter der Hölle davonfliegt. Faust kann es nun nicht länger zu Hause aushalten; auf dem Luftmantel des Mephistopheles fliegen sie rasch von dannen. Durch die Luft entführende Mäntel finden sich schon in den allerältesten Sagen; auch das erste Faustbuch beschreibt eine derartige Mantelfahrt, über welche „Faustens schwarzer Rabe oder dreifacher Höllenzwang“ genaue Vorschriften ertheilt. Die Fahrt geht auf Fausts Wunsch nach dem Königshofe in Prag. Der König verlangt, der Zauberer solle ihm Alexander und dessen Gemahlin erscheinen lassen. Mephistopheles bringt die Geister herbei. Das ulmer Puppenspiel ist hier sehr unbeholfen und mager. Diese Geistererscheinung am Hofe wurde in andern Fassungen des Puppenspiels weiter ausgeführt und wesentlich geändert. In Simrocks Bearbeitung kommt Faust an den Hof des Herzogs von Parma, der eben Hochzeit hält. Hier bringt er auf den Wunsch der Herzogin, den er aus ihren Augen liest, mehrere Paare aus der biblischen Geschichte zu leibhafter Erscheinung. Der Herzogin sollen diese seine Liebe andeuten; aber

der Herzog, der dessen Anschlag auf seine Gattin merkt, will ihn bei Tisch vergiften lassen. Mephistopheles theilt dem Faust dies sofort mit und fordert ihn zur Flucht auf, da auch die Inquisition und das Volk gegen ihn aufgeregt seien; statt der Herzogin verspricht er ihm Kaiserinnen, da sie ihren Flug nach Konstantinopel richten wollen. Auch bei Marlowe wird dieser Reise nach Konstantinopel gedacht. Wir haben die komischen Szenen mit dem Hanswurst oder Kasperle, der als eine beständige Parodie auf Faust erscheint, bisher nicht erwähnt; hier tritt eine Verhandlung Kasperles mit Auerhahn ein, der den von Faust zu Parma zurückgelassenen armen Burschen nach seiner Heimat zurückbefördert, wo eben ein Nachtwächterposten erledigt ist. An dieser Stelle nimmt Simrock eine Lücke an, da sonst nicht zu begreifen sei, wie Faust vor seinem eigenen Gewissen schuldig erscheinen könne. Er hat sie mit derber Anspielung auf Goethes Faust frei ausgeführt, und so gab er 1872 in seinen „Dichtungen" sein „nach dem Puppenspiel" bearbeitetes „Trauerspiel Doktor Johannes Faust in fünf Aufzügen."

Wir finden den Faust darauf von seinen Reisen zurückgekehrt; fast zwölf Jahre des Bundes sind in leerem Genusse verschwelgt, der ihm keine wahre Befriedigung gewährt hat. Schwer fällt ihm jetzt der Gedanke auf die Seele, daß er dieses Scheingenusses wegen sein ewiges Heil verscherzt habe. Voll bitterster Reue will er beten, aber nur zu tief fühlt er, daß das Gebet eine Gnade Gottes und für ihn keine Gnade zu finden sei; indessen gibt ihm der Gedanke, daß, wo Reue sei, auch Gott walte, zum Theil seine Fassung wieder, und so wünscht er nur, daß er wahre Reue haben möge. Den Mephistopheles, der ihn aus seinen trüben Gedanken aufstören will, überrascht er mit der dringenden Frage,

die Gebildeten sich von dieser Ausgeburt albernen Abergla
wie sie dem Jahrhundert der Aufklärung erscheinen mußte
nehm abgewandt, wenn nicht hie und da ein Gelehrter di
zum Gegenstand einer sagengeschichtlichen Untersuchung m
wie der wittenberger Theolog J. G. Neumann, der eine latei
in mehrfachen Auflagen (zuerst 1683) erschienene, auch ins De
übersetzte (1702) eingehende Abhandlung über den Zau
Faust veröffentlichte. Lessing wußte die dichterische Bede
der Volkssage zu schätzen. Als Schuch 1754 den Fau
Berlin auf die Bühne brachte, wunderte sich ein Kritiker, wie
noch im Jahre 1754 den Faust auf der Bühne vom Teufel
lassen könne; Lessing aber ward gerade durch diese Vorste
zu einer dramatischen Behandlung des alten Volksschau
getrieben. Daneben entwarf er ein faustisches Stück ohne
Teufelei wo ein Erzbösewicht gegen einen Unschul
die Rolle des schwarzen Verführers spielt. Im Jahre 1759
er in den Literaturbriefen mit der Bemerkung hervor, u
alten Stücke enthielten viel Englisches, wie unter anderm in
kanntesten derselben, dem Doktor Faust, eine Menge S
zu finden, die ein shakespearesches Genie bewiesen. Als
theilte er den Auftritt, worin sieben Höllengeister nacheinc
auf Fausts Beschwörung erscheinen, in veredelter Gestalt
freilich absichtlich so, als ob derselbe sich wörtlich so im S
fände. Auch in Breslau beschäftigte ihn seine Bearbeitung
Faust nach der gemeinen Sage, wobei er einige Szenen
der Tragödie Lucifer des Jesuiten Fr. Noël zu benutzen ged
Doch erst in Hamburg betrieb er die Ausarbeitung mit beson
Eifer. Am 27. September 1767 meldete er seinem Brude
denke seinen Doktor Faust, woran er a

noch den Winter in Hamburg spielen zu lassen, und er bat deshalb um die zu der Beschwörungsszene ihm nöthige clavicula Salomonis. Nur der Entwurf zum Vorspiel nebst den vier ersten Szenen ist uns erhalten. Die Wißbegierde sollte den Faust in vierundzwanzig Stunden der Hölle zutreiben, er wahrscheinlich am Schlusse in der Verzweiflung sich selbst den Tod geben. Endlich aber faßte Lessing noch den Plan zu einer andern Bearbeitung der Volkssage, worin er im Gegensatz zu dieser den Faust retten und die Wißbegierde als edelsten Trieb des Menschen feiern wollte; doch ließ er diesen Faust, von dem uns nur wenige Nachrichten durch Engel und Blankenburg zugekommen, auf sich beruhen, da er vorab das Erscheinen des goetheschen Dramas abwarten wollte, von welchem schon damals verlautete. Und wir dürfen wohl behaupten, daß Lessings Faust nach dem, was wir davon wissen, bei aller Kühnheit des Hauptgedankens der Rettung unmöglich bedeutend gewirkt haben würde. Faust selbst sollte hier gleich am Anfang von einem Engel in Schlaf versenkt und der Teufel, der, um ihn zu versuchen, sich einstellt, durch ein Phantom getäuscht werden. Faust, der alles, was mit diesem Phantom geschieht, im Traume schaut, erwacht erst, als die Teufel, welche sich des Phantoms bemächtigen wollen, von dem Engel über ihre getäuschte Erwartung belehrt, sich beschämt zurückziehen. Daß Lessing zu dieser Dichtung eines Phantoms durch Calderon veranlaßt worden, hat Erich Schmidt*) bemerkt. Lessing erlebte das Erscheinen zweier Faustdramen. Das Jahr 1775 brachte ein „allegorisches Drama" Johann Faust von dem wiener Schauspieler Weidmann, das auch mit Beifall auf der Bühne erschien. Im folgenden Jahre gab der

*) Goethe-Jahrbuch II, 85.

Maler Fr. Müller seine „Situation aus Fausts Leben“. Als Lessing 1777 Müller kennen lernte, war dieser mit einer Dramatisirung von Fausts Leben beschäftigt, über die es zu eingehenden Gesprächen kam, wobei denn auch Lessing seiner Pläne gedachte.*) Sein „Fausts Leben dramatisirt“ erschien 1778, vier Jahre später der von Schink. Goethes großartiges Bruchstück war damals nur wenigen bekannt, denen das Glück beschieden war, die Dichtung aus seinem Munde zu vernehmen.

---

*) Vgl. Seuffert „Maler Müller“ 176 ff.

II. Entstehung von Goethes Faust.

Nach Goethes eigener Darstellung in Dichtung und Wahrheit würde er bereits zu Straßburg mit den Planen zu Götz und Faust sich getragen haben: aber auf die Lebensbeschreibung des erstern gerieth er erst nach seiner Rückkehr von dort, und nach dem Entwurf der Dramatisirung zog ihn die griechische Literatur mächtig an, die ihm auch den Plan zu einer Darstellung vom Leben und Tod des Sokrates eingab. Wenn Gotter im Sommer 1773 in der Erwiederung auf die launigen Knittelverse, mit denen Goethe ihm seinen Götz überschickt hatte, ihn bittet, er möge ihm den Doktor Faust schicken, sobald sein Kopf ihn ausgebraust habe, so folgt daraus nicht, daß der Dichter diesem bereits zu Wetzlar im Sommer 1772 vom Faust gesprochen hatte, vielmehr ist der gereimte Brief Goethes an Gotter, wie des letztern Antwort zeigt, nicht vollständig erhalten; es fehlt das zweite Blatt, auf welchem Goethe dem Freunde mittheilte, daß er jetzt mit einer Dramatisirung der Faustsage umgehe. Daneben schwebten ihm Mahomet, Julius Cäsar, Egmont und Prometheus vor, von denen nur der letztere in diesem Sommer zur Ausführung kam. Die Sage von Faust kannte der junge Dichter aus dem

Volksbuche und dem Puppenspiel, aber auch Pfitzers Bearbeitung des widmanschen Buches u. a., wie etwa die Abhandlung Neumanns, wird er benutzt haben. Erst nach der Sommerreise, die ihn nach Düsseldorf zu Jacobi und nach Köln führte, wo der Dom und das Bild Jabachs so mächtig auf ihn wirkten, trieb es ihn zur Ausführung des Faust. Von welchem übermächtigen Schaffungsdrang er sich damals hingerissen fühlte, zeigt am anschaulichsten der Anfang des Bruchstückes seiner Dichtung vom ewigen Juden. Wäre Faust bereits früher angefangen gewesen, so müßte er gerade diesen, das Höchste, was ihm gelungen, dem eben gewonnenen Freunde Jacobi mitgetheilt haben. Goethes eigene Angabe vom Jahre 1813, er habe diesem in Köln den König von Thule vorgetragen, muß auf Verwechslung beruhen. Erst im September, aus welchem wir keine Briefe an Jacobi haben, wird ihn das gewaltige Drama, wohl gleich nach dem ewigen Juden, ergriffen haben. Alle Behauptungen einer frühern Dichtung des Anfanges des Faust, ja einer vorläufigen prosaischen Fassung, zu der man sich verirrt hat, sind aus der Luft gegriffen. In leidenschaftlicher Begeisterung warf Goethe, in Anknüpfung an das Puppenspiel, die erste Szene bis zum Verschwinden des Erdgeistes hin, woran sich dann das Gespräch mit Wagner, die Vertragsszene, die er vielleicht erst in der Mitte begann, und die Unterredung mit dem Schüler anschlossen. Aber auch die Szenenreihe mit Gretchen muß bald darauf vollendet worden sein; sonst hätte Boie, der Goethe den 14. Oktober in Frankfurt besuchte, nicht den folgenden Tag schreiben können: „Er hat mir viel vorlesen müssen, ganz und Fragment.... Sein Dr. Faust ist fast fertig, und scheint mir das Größte und Eigenthümlichste von allem!" Goethe war eben erst von Mannheim

zurückgekehrt, wohin er Klopstock begleitet hatte. Klopstock selbst hatte großen Antheil an dem Stücke genommen, dessen Vollendung er wünschte, und er äußerte sich auch gegen andere darüber mit entschiedenem Beifall, der sonst nicht in seiner Art war.*) Bald darauf wurde er von der Lust zum Zeichnen, ja zum Malen mächtig ergriffen. Faust trat zunächst in den Hintergrund. Dann setzte ihn die glühende eifersüchtige Liebe zu Lili ganz außer sich. Ende Januar ward Erwin und Elmire neu durchgesehen und vollendet, dieses Lili gewidmete Schauspiel mit Gesang, worin er die unwiderstehliche Gewalt der das ganze Dasein umgestaltenden Liebe darstellte. Schon vorher hatte ihn mit flammender Gewalt seine Stella ergriffen. Am 13. Februar schrieb er der Gräfin Auguste von Stolberg, er suche die unschuldigen Gefühle der Jugend in kleinen Gedichten, das kräftige Gewürz des Lebens in mancherlei Dramas auszudrücken. Schon im Januar, dessen größten Theil Jacobi in Frankfurt verweilte, nicht erst bei dessen Rückreise Ende Februar, las Goethe diesem feurig geliebten Freunde die Szenenreihe von Gretchen vor. Nach dem Erscheinen des Fragments Faust schreibt ihm Jacobi (am 12. April 1791): „Von Faust kannte ich beinah schon alles, und eben deswegen hat er doppelt und dreifach auf mich gewirkt. Wie ich vor sechzehn Jahren fühlte und wie ich jetzt fühle, das wurde

*) Goethe will nach Dichtung und Wahrheit die „neuesten Szenen“ des Faust im Mai 1775 zu Karlsruhe Klopstock vorgelesen haben; aber wir wissen, daß er ihn damals dort nicht antraf. Zwei Monate früher hatte Klopstock auf der Rückreise bei Goethe eingesprochen, den er von der Liebe zu Lili leidenschaftlich bedrängt fand. „Ich habe von dem Theuren nur schlürfen können“, schreibt Goethe damals. Demnach kann er Klopstock nur im Oktober den Faust vorgelesen haben. Daß es die „neuesten Szenen“ gewesen, nahm er nur an, weil er die Vorlesung irrig später setzte.

Eins; und was alles dazu kam, magst du dir vorstellen, wenn du kannst und willst.“ Stella und Claudine, die beide aus seiner glühenden Liebe zu Lili ihre Nahrung sogen, beschäftigten ihn während der folgenden Monate. Erst nach der Rückkehr von der Schweizerreise, als das Verhältniß zu Lili ihn von neuem quälte, nahm er den Faust wieder vor, um einzelne Lücken auszufüllen. Den Spaziergang dürfte er anfangs August, die Szene in Auerbach's Keller am 17. September entworfen haben. In einem Briefe vom 3. August an Auguste Stolberg preist er die „verklärten Spaziergänger“ selig, die Abends den Staub von ihren Schuhen schlagen und ihres Tagewerks sich göttergleich freuen, wobei ihm seine Auffassung der Spaziergänge in der bekannten Szene vorschweben mochte, die er nur deshalb nicht in das Fragment aufnahm, weil ihm die unmittelbar daran sich schließende von Faust und Wagner noch nicht gelungen war. Am 17. September schreibt er derselben vertrauten Freundin, der Tag sei ihm leidlich und stumpf herumgegangen; beim Aufstehen sei es ihm gut gewesen, und habe er eine Szene am Faust gemacht. Da es nun in demselben Briefe heißt: „Mir wars in all dem wie einer Ratte, die Gift gefressen hat; sie läuft in alle Löcher, schlürft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Eßbare, das ihr in Weg kommt und ihr Inneres glüht von unauslöschlich verderblichem Feuer“, so dürfte er damals, im schneidendsten Widerspruch mit dem ihn erschütternden Liebesschmerz, wie er, um sich über die Macht bewältigender Gefühle hinwegzuheben, solche Gegensätze sehr liebte, die Szene in Auerbachs Keller gedichtet haben, wo das Rattenlied stark an die angeführten Worte erinnert. Als gleich darauf die Trennung von Lili sich entschied, ließ er den Faust liegen; in seiner Noth und Unruhe wandte

er sich zu Egmont. Außer den meisten Szenen der Tragödie von Gretchen und andern oben bezeichneten, werden manche vorhanden gewesen sein, die später weggelassen wurden, so die Kerkerszene, welche erst in der zweiten Ausgabe des Faust in anderer Bearbeitung erschien.

Nach Weimar, wo er am 7. November 1775 ankam, brachte er den ersten auf Postpapier hingeworfenen Entwurf mit. Hier las er die vollendeten Szenen im Hofkreise und bei seinen Freunden mit höchstem Beifall vor. In einer Matinée (Spottgedicht) Einsiedels aus der allerersten weimarischen Zeit heißt es von Goethe, er parodire sich als Doktor Faust, daß dem Teufel selber vor ihm grause. Knebel vertraute er einmal die Handschrift. Noch Ende 1776 beschäftigte er sich in seinem Gartenhause mit der Fortführung des Faust, mit der Szene am Kaiserhofe und der Einführung der Helena. Der Ruf seines Faust war schon durch Deutschland verbreitet, ehe ein Buchstabe davon gedruckt wurde. Lessing war darauf gespannt. Als 1778 Fausts Leben, dramatisirt, vom Maler Müller*) erschien, bemerkte die berliner Literatur- und Theaterzeitung, der goethesche Faust, den man erwarten solle, würde dieses weit hinter sich lassen. In Seckendorffs „Volks- und andern Liedern“ erschien 1782 „Der König von Thule“ mit der Bezeichnung „Aus Göthens D. Faust“.**)

*) Von desselben Situation aus Fausts Leben (1776) bemerkte Merck, der Goethes Dichtung kannte, im Merkur, hätte der Dichter Fausts Schicksale mit sich herumgetragen, so würde der Mensch eher entstanden sein als die Situation. Die jungen dramatischen Schriftsteller sollten bedenken, daß Drama nichts anders sei als „Fragment menschlicher Geschichte, aus der Reminiszenz eigener Erfahrung mit Treue und Kunst so nachgebildet, daß jeder glaube, es zu sehn oder gesehen zu haben“.

**) Wenn Riemer behauptet, Goethe habe am 23. und 24. März 1780 der

In der Ankündigung der Ausgabe seiner Werke (Juli 1786) versprach Goethe im siebenten Bande Faust, ein Fragment zu geben, doch wünschte er, fügte er hinzu, Zeit und Raum zu gewinnen, die angefangenen Werke (Egmont, Elpenor, Tasso und Faust), wo nicht sämmtlich doch zum Theil vollendet zu liefern. Nach Italien nahm er die vergilbte Handschrift mit. „An Faust gehe ich ganz zuletzt, wenn ich alles andere hinter mir habe", schrieb er am 8. Dezember 1787 dem Herzog. „Um das Stück zu vollenden, werde ich mich sonderbar zusammennehmen müssen. Ich muß einen magischen Kreis um mich ziehen, wozu mir das günstige Glück eine eigene Stätte bereiten möge." Erst Ende Februar 1788 konnte er sich dem Tasso und Faust zuwenden. Den Plan des erstern brachte er in Ordnung. „Es war eine reichhaltige Woche", schreibt er am 1. März, „die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt. Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück jetzt oder vor funfzehn Jahren ausschreiben;*) ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wiedergefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Szene ausgeführt [wohl die Hexenküche, welche er, wie er Eckermann vertraute,

---

Herzogin Amalia die Helena des Faust vorgelesen, so beruht dies auf Mißverständniß. An diesen Abenden wurde Hasses Oratorium Helena bei der Herzogin Mutter aufgeführt, wie wir aus Goethes Tagebuch ersehen. Noch in seinen „neuen Beiträgen zur Kritik des Faust" hält Vischer an dieser apokryphen Vorlesung der Helena fest und setzt deren erste Konzeption 1774 oder 1775.

*) Goethes Zeitbestimmungen in Briefen und Gesprächen treffen nachweislich selten ganz genau zu; ob er 1773 oder 1774 mit der Ausarbeitung begonnen, wird er damals nicht genau gewußt haben; er wählte eben eine runde Zahl.



im Garten der Villa Borghese schrieb], und wenn ich das Papier räuchere, so dächte ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden. . . . Das alte Manuskript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptszenen gleich so ohne Konzept hingeschrieben;*) nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen (die Lagen waren nie geheftet), so mürbe und an den Rändern zerstoßen, daß es wirklich wie das Fragment eines alten Codex aussieht." Besonders dürften ihn die Anknüpfung des Bundes mit Mephistopheles und der Schluß des ersten Theils beschäftigt haben. Auch der Anfang der Szene „Wald und Höhle" entstand. Doch wandte er sich zunächst dem Tasso zu und las das Leben dieses unglücklichen Dichters von Serassi. Für den nächsten Winter, schrieb er dem Herzog am 28. März, bleibe ihm die Ausarbeitung des Faust übrig, zu dem er eine ganz besondere Neigung fühle. Am 5. April nennt er den Faust „die große Girandel [wie der letzte Feuerregen beim Feuerwerk der Engelsburg heißt]." Gleich darauf nahm ihn die bildende Kunst ganz in Anspruch.

Auf der Rückreise bedachte er die neue Bearbeitung des Tasso, die er erst am 5. Juli 1789 vollendete. Da brach die von ihm geahnte französische Staatsumwälzung gewaltsam herein, welche ihm die nöthige Ruhe und Fassung zur vollständigen Ausführung des schon verspäteten, für den siebenten Band seiner Schriften bestimmten Faust raubte. So beschränkte er sich denn fast auf Durchsicht und Zusammenstellung derjenigen Szenen, die er keiner bedeutenden Nachhülfe bedürftig halten durfte. Aus der zum Druck bestimmten Abschrift las Goethe am 18. September

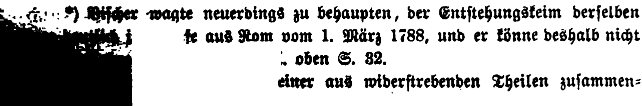
*) Also nicht aus Prosa in Verse umgeschrieben, wie Scherer sich einbildet.

freute sich dieser ersten Worte über den „wiederauflebenden“ Faust, in dessen Ansicht sie wohl übereinstimmen möchten; er werde vorerst die großen erfundenen und bearbeiteten Massen mit dem Gedruckten zusammenstellen und so lange treiben, bis der Kreis sich völlig erschöpfe. An demselben Tage, wo Goethe dies schrieb, am 24. Juni, dichtete er die „Zueignung“, an den folgenden den „Prolog“ und das „Vorspiel im Himmel“. Auf Schillers weitere Bemerkung vom 26., Verstand und Vernunft schienen ihm in diesem Stoffe auf Tod nnd Leben miteinander zu ringen, aber zum Zusammenhalten der hoch aufquellenden Masse, welche die Totalität des Stoffes fordere, finde er keinen poetischen Reif, wich Goethe, was man wunderlicher Weise übersehen hat, offenbar aus, da er seinen Plan aus einem ihm eigenen Aberglauben Schiller nicht verrathen wollte. Er werde es sich bei dieser „barbarischen Komposition“ bequemer machen, bemerkte er, die höchsten Anforderungen mehr berühren als erfüllen. Seine Sorge solle darauf gerichtet sein, daß die Theile anmuthig und unterhaltend seien und man etwas dabei denken könne; bei dem Ganzen, das nothwendig nicht den ganzen Kreis erschöpfen könne, sondern ein Fragment bleiben müsse, solle ihm ihre neue Theorie des epischen und dramatischen Gedichtes zu statten kommen. Nach dieser raubt der tragische Dichter dem Leser oder Zuschauer die Gemüthsfreiheit und reißt ihn unwillkürlich mit sich fort, während das epische Gedicht, bei seiner ruhigen Entfaltung, mehr als irgend eine andere Dichtart den Forderungen des Verstandes Rechnung tragen muß. Daß er den Faust rasch
in Absicht auf Schema und Ue[illegible] recht vorgeschoben, berichtet
er am 1. Juli, und es [illegible] einen ruhigen Monat an,
dann sollte das Werk. [illegible] nd Entstehen

wie eine große Schwammfamilie aus der Erde wachsen". Er dachte hierbei an eine wirkliche Vollendung, in welcher freilich der zweite Theil nicht die jetzige Ausdehnung erlangt haben würde. Der Ausdruck zeigt, von welcher Fülle der Schöpfungskraft er sich jetzt belebt fühlte; nur die Unruhe der Ungewißheit und die Aussicht, Italien wiederzusehn, raubten ihm die nöthige Sammlung, die er aber zu gewinnen hoffte, wenn seine Reise nach Italien nicht zu Stande komme. Vischers Behauptung, er habe sich damals „die Pflicht der Fortsetzung geschenkt", beruht auf ganz falscher Ausdeutung. Ebenso unwahr ist dessen Versicherung, Schillers Antwort habe Goethe erschreckt, und er habe nun gerade recht nicht weiter gewußt.

Schon vier Tage später hatte die italienische Baukunst diese „Luftphantome" wieder verscheucht, diese „Possen", auf welche er sein einziges Vertrauen gesetzt hatte, falls er seine Reise werde aufgeben müssen. Wenn Goethe mit solcher Geringschätzung von seinem Faust spricht, so thut er dies offenbar im Gegensatz zur reinen klassischen Form. Man bedenke, daß der Dichter diese Aeußerung that, nachdem das Ganze als Schema und Uebersicht sehr umständlich durchgeführt war, ihm schon die „Zueignung"*), der „Prolog" und das „Vorspiel" gelungen waren.

Schon bald nach der Rückkehr aus der Schweiz, im Dezember 1797, war er ernstlich bedacht, die wunderliche Dichtung des Faust, diesen „Tragelaphen"**), endlich ganz loszuwerden, was ihm



*) Vischer wagte neuerdings zu behaupten, der Entstehungskeim derselben ... fe aus Rom vom 1. März 1788, und er könne deshalb nicht ... oben S. 32.

... einer aus widerstrebenden Theilen zusammen=

aber nicht gelingen wollte, da die rechte Stimmung ihm abging. Damals entschloß er sich „Oberons und Titanias goldene Hochzeit", um das Doppelte vermehrt, dem Faust einzuverleiben. Anfangs 1798 wollte er nach Jena gehn, um dort ernstlich das Stück weiter zu führen, aber dieser Besuch ward auf mancherlei Weise verzögert, und als er am 18. März wirklich dorthin ging, ergriff ihn die Achilleis. Erst als er anfangs April nach Weimar zurückgekehrt war, am 10., nahm er den Faust wieder vor, wobei er Schillers Bemerkung richtig fand, die Stimmung des Frühlings sei lyrisch, was ihm bei seinem rhapsodischen (keine strenge Folge der Handlung fordernden) Drama sehr zu Gute komme. In diese Zeit müssen die Gesänge der Osternacht und der Geister fallen. „Das wenige, was ich an dieser Arbeit gegenwärtig thun kann", schrieb er am 14, „fördert immer mehr, als man denkt, indem der kleinste Theil, der zur Masse hinzugefügt wird, die Stimmung zum folgenden sehr bedeutend vermehrt." Am 18. meldet er, das Stück rücke alle Tage wenigstens um ein Dutzend Verse. Drei Tage später meldet er, Faust habe immer zugenommen; so wenig es sei, bleibe es eine gute Vorbereitung. Um den alten geronnenen Stoff wieder ins Schmelzen zu bringen, habe er, wie Cellini beim Gusse des Perseus, ein Schock zinnerne Teller, und eine Portion hartes trockenes Holz daran gewendet (alle seine Kräfte und seine Zeit darauf verwandt). Dann aber ruhte dieser wieder. Eine Woche später äußert Goethe gegen Schiller auf eine Anfrage des Buchhändlers Cotta seine Absicht, den Faust fertig zu machen, der seiner nordischen Natur nach ein ungeheures nordisches Publikum finden müsse. Freund Meyer wolle zu der „barbarischen Produktion" Umrisse machen, die auf graubraun Papier gedruckt, aufgetuscht und mit dem Pinsel aufgehöht werden

sollten. Am 5. Mai hören wir, daß er den Faust um ein Gutes weiter gebracht. „Das alte, noch vorräthige höchst konfuse Manuskript [von 1774 mit den spätern Zusätzen] ist abgeschrieben und die Theile sind in abgesonderten Lagen nach den Nummern eines ausführlichen Schemas hintereinander gelegt; nun kann ich jeden Augenblick der Stimmung nutzen, um einzelne Theile weiter auszuführen und das Ganze früher oder später zusammenzustellen. Ein sehr sonderbarer Fall erscheint dabei. Einige tragische Szenen waren in Prosa geschrieben; sie sind durch ihre Natürlichkeit und Stärke in Verhältniß gegen das andere ganz unerträglich. Ich suche sie deswegen gegenwärtig in Reime zu bringen, da denn die Idee wie durch einen Flor durchscheint, die unmittelbare Wirkung des ungeheuren Stoffes aber gedämpft wird.“*)

Von jetzt an blieb Faust zwei Jahre lang liegen, trotz Cottas Drängen, der gern gesehen, daß Goethe etwas davon in den Propyläen gegeben hätte. Am 2. Januar 1799 erwiedert dieser, er wüßte bei diesem Hexenprodukte die Zeit der Reife noch nicht vorauszusagen, wenn das Stück auch im vorigen Jahre ziemlich vorgerückt sei. Als Cotta dann am 6. Dezember bei Schiller angefragt, ob Goethe den Faust noch nicht geendet habe, erwiederte dieser, er sei immer hinter ihm her, daß er das Stück, an dem noch viel Arbeit sei, vollende, und seine Absicht sei auch, es nächsten Sommer zu thun. Es werde aber eine theure Unternehmung sein, da es 20 bis 30 Bogen stark werde, Kupfer dazu kommen sollten und Goethe auf ein derbes Honorar rechne. Aber

*) Wahrscheinlich ist die in drei Theile zerfallende Kerkerscene gemeint, nicht die jetzigen prosaischen, die Goethe erst viel später diktirte und nie in Verse brachte. Auch Vollmer nimmt dies jetzt an.

aber nicht gelingen wollte, da die rechte Stimmung ihm abging. Damals entschloß er sich „Oberons und Titanias goldene Hochzeit“, um das Doppelte vermehrt, dem Faust einzuverleiben. Anfangs 1798 wollte er nach Jena gehn, um dort ernstlich das Stück weiter zu führen, aber dieser Besuch ward auf mancherlei Weise verzögert, und als er am 18. März wirklich dorthin ging, ergriff ihn die Achilleis. Erst als er anfangs April nach Weimar zurückgekehrt war, am 10., nahm er den Faust wieder vor, wobei er Schillers Bemerkung richtig fand, die Stimmung des Frühlings sei lyrisch, was ihm bei seinem rhapsodischen (keine strenge Folge der Handlung fordernden) Drama sehr zu Gute komme. In diese Zeit müssen die Gesänge der Osternacht und der Geister fallen. „Das wenige, was ich an dieser Arbeit gegenwärtig thun kann“, schrieb er am 14, „fördert immer mehr, als man denkt, indem der kleinste Theil, der zur Masse hinzugefügt wird, die Stimmung zum folgenden sehr bedeutend vermehrt.“ Am 18. meldet er, das Stück rücke alle Tage wenigstens um ein Dutzend Verse. Drei Tage später meldet er, Faust habe immer zugenommen; so wenig es sei, bleibe es eine gute Vorbereitung. Um den alten geronnenen Stoff wieder ins Schmelzen zu bringen, habe er, wie Cellini beim Guſſe des Perseus, ein Schock zinnerne Teller, und eine Portion hartes trockenes Holz daran gewendet (alle seine Kräfte und seine Zeit darauf verwandt). Dann aber ruhte dieser wieder. Eine Woche später äußert Goethe gegen Schiller auf eine Anfrage des Buchhändlers Cotta seine Absicht, den Faust fertig zu machen, der seiner nordischen Natur nach ein ungeheures nordisches Publikum finden müsse. Freund Meyer wolle zu der [illegible]chen Produktion“ Umrisse mo[illegible]n, [illegible] graubraun [illegible]uckt, aufgetuscht und mit d[illegible]

sollten. Am 5. Mai hören wir, daß er den Faust um ein Gutes weiter gebracht. „Das alte, noch vorräthige höchst konfuse Manuskript [von 1774 mit den spätern Zusätzen] ist abgeschrieben und die Theile sind in abgesonderten Lagen nach den Nummern eines ausführlichen Schemas hintereinander gelegt; nun kann ich jeden Augenblick der Stimmung nutzen, um einzelne Theile weiter auszuführen und das Ganze früher oder später zusammenzustellen. Ein sehr sonderbarer Fall erscheint dabei. Einige tragische Szenen waren in Prosa geschrieben; sie sind durch ihre Natürlichkeit und Stärke in Verhältniß gegen das andere ganz unerträglich. Ich suche sie deswegen gegenwärtig in Reime zu bringen, da denn die Idee wie durch einen Flor durchscheint, die unmittelbare Wirkung des ungeheuren Stoffes aber gedämpft wird."*)

Von jetzt an blieb Faust zwei Jahre lang liegen, trotz Cottas Drängen, der gern gesehen, daß Goethe etwas davon in den Propyläen gegeben hätte. Am 2. Januar 1799 erwiedert dieser, er wüßte bei diesem Hexenprodukte die Zeit der Reise noch nicht vorauszusagen, wenn das Stück auch im vorigen Jahre ziemlich vorgerückt sei. Als Cotta dann am 6. Dezember bei Schiller angefragt, ob Goethe den Faust noch nicht geendet habe, erwiederte dieser, er sei immer hinter ihm her, daß er das Stück, an dem noch viel Arbeit sei, vollende, und seine Absicht sei auch, es nächsten Sommer zu thun. Es werde aber eine theure Unternehmung sein, da es 20 bis 30 Bogen stark werde, Kupfer dazu kommen sollten und Goethe auf ein derbes Honorar rechne. Aber

*) Wahrscheinlich ist die in drei Theile zerfallende Kerkerscene gemeint, nicht die jetzigen prosaischen, die Goethe erst viel später diktirte und nie in Verse brachte. Auch [illegible] r nimmt dies jetzt an.

das Stück blieb ruhen.*) Am 24. März 1800 äußerte Schiller gegen Cotta, nach seiner Ueberzeugung könne er durch glänzende Anerbietungen Goethe dahin bringen, daß er in diesem Sommer das Stück ausarbeite; er fordere nicht gern und lasse sich lieber Vorschläge thun, auch accordire er lieber ins Ganze. Faust werde vollendet zwei beträchtliche Bände, über zwei Alphabete, betragen.**) Im Sommer 1800 zog Helena als einer der bedeutendsten, seine dichterische Kraft mächtig herausfordernden Punkte Goethe so lebhaft an, daß er sich mit Schiller darüber unterhielt. Zu Jena gelang ihm, wie er am 1. August an diesen schreibt, die Lösung eines kleinen Knotens im Faust, worunter wohl die Vorbereitung des Auftretens der Helena gemeint ist, daß nämlich Faust sich selbst diese von der Persephone erbittet, wie es früher beabsichtigt war.***) Im September finden wir ihn wieder zu Jena, wo er den Anfang der Helena dichtete. Diesen las er am 21. Schiller bei dessen Anwesenheit zu Jena vor und besprach die Fortsetzung. „Die Hauptmomente des Plans sind in Ordnung", berichtet er diesem zwei Tage später, „und da ich in der Hauptsache Ihre Beistimmung habe, so kann ich mit desto besserm Muthe an die Ausführung gehen. Ich mag mich diesmal gern zusammenhalten und nicht in die Ferne blicken;

---

*) Unzuverlässig ist die Angabe der „Chronologie" hinter Goethes Werken, wonach im Jahre 1799 „Faust wieder vorgenommen worden" sein soll, während unter dem vorigen desselben gar nicht gedacht ist. Wahrscheinlich steht die Angabe ein Jahr zu spät, was auch bei der unter dem Jahre 1796 der Fall ist: „Auch am Faust einiges gethan."

**) Daß die Aeußerung vom 16. April: „Der Teufel, den ich beschwöre, gebärdet sich sehr wunderlich", auf den Faust gehe, scheint mir jetzt bedenklich. Vollmer denkt an das Beschwören des Pudels.

***) Vollmer vermuthet, die Valentinszene sei gemeint.

aber das sehe ich schon, daß von diesem Gipfel aus sich erst die rechte Aussicht über das Ganze zeigen wird." Schiller erwiedert umgehend: „Ihre neuliche Vorlesung hat mich mit einem großen und vornehmen Eindruck entlassen; der edle, hohe Geist der alten Tragödie weht aus dem Monolog [der Helena] einem entgegen und macht den gehörigen Effekt, indem er ruhig mächtig das Tiefste aufregt. Wenn Sie auch sonst nichts Poetisches von Jena zurückbrächten als dieses, und was sie über den fernern Gang dieser tragischen Partie schon mit sich ausgemacht haben, so wäre Ihr Aufenthalt in Jena belohnt. Gelingt Ihnen diese Synthese des Edlen mit dem Barbarischen, wie ich nicht zweifle, so wird auch der Schlüssel zu dem übrigen Theil des Ganzen gefunden sein." Wie sehr Helena den Dichter noch in den folgenden Tagen beschäftigte, deuten die Worte seines Tagebuchs unter dem 26. an: „Schönes mit dem Abgeschmackten durchs Erhabene vermischt."

Nach seiner Rückkehr von Jena am 4. Oktober wandte er sich den Lücken am Schlusse des ersten Theiles zu; er entwarf die Szenen auf dem Brocken und von Valentins Tod. Die erstere trägt das Datum des 5. November, an welchem sie wohl begonnen ward. Am 17. November erwiederte er auf eine Anfrage Cottas, es ergehe ihm mit dem Faust, wie es uns oft bei Reisen gehe, daß sich die Gegenstände weiter zu entfernen scheinen, je weiter man vorrückt; dieses halbe Jahr über sei zwar manches und nicht Unbedeutendes daran geschehen, aber noch sehe er nicht, daß sich eine erfreuliche Vollendung so bald hoffen lasse. Zu Jena, wohin Goethe sich unterdessen vor Mitte Dezember begeben hatte, um für das Theater die Uebersetzung von Voltaires Tancred zu beendigen, fand er einige gute Motive zur Helena.

Nach der Genesung von der schweren Krankheit, welche ihn gleich am Anfange des folgenden Jahres befiel, war die Fortführung des Faust seine erste Beschäftigung. „Schon am 7. Februar regte sich in mir die produktive Ungeduld“, berichtet er in den Annalen: „ich nahm den Faust wieder vor, und führte stellenweise dasjenige aus, was in Zeichnung und Umriß schon längst vor mir lag.“ Zunächst schrieb er die Brockenszene ins Reine, vielleicht auch die von Valentin; dann aber beschäftigte ihn die große Lücke zwischen dem ersten Gespräche Wagners mit Faust und dem Schlusse der Vertragsszene. „Mit meinem Faust geht es sachte fort“, meldet er den 11. März. „Wenn ich auch täglich nur wenig mache, so suche ich mir doch den Sinn und den Antheil daran zu erhalten.“ Zehn Tage später hat er noch keinen völligen Stillstand erlitten. Von seinem Gute zu Oberroßla, wohin er sich am 25. begab, schreibt er am 6. April: „An Faust ist in der Zeit auch etwas geschehen. Ich hoffe, daß bald in der großen Lücke nur der Disputationsactus [dessen Entwurf jetzt unter den Paralipomena zu Faust mitgetheilt ist] fehlen soll, welcher denn freilich als ein eigenes Werk anzusehen ist und aus dem Stegreife nicht entstehn wird.“ Den 27. berichtet Schiller an Körner, Goethe habe vieles an seinem Faust gethan, der aber noch immer als eine unerschöpfliche Arbeit vor ihm liege; denn das Gedruckte sei dem Plane nach höchstens der vierte Theil des Ganzen, und was seitdem fertig geworden, betrage nicht so viel wie das Gedruckte. Von da ab blieb Faust längere Zeit ganz liegen. Goethe arbeitete, woraus er selbst Schiller ein Geheimniß machte, an seiner natürlichen Tochter. Auf die Frage Cotta's nach Goethes Arbeiten erwiedert Schiller am 10. Dezember 1801, dieser habe nach seiner großen Kran it nichts mehr ge-

arbeitet und mache auch keine Anstalt dazu; bei den vortrefflichsten Plänen und Vorarbeiten werde er ohne eine große Veränderung wohl nichts zu Stande bringen. Unter den vielen Liebhaberbeschäftigungen mit wissenschaftlichen Dingen zerstreue dieser sich zu sehr, und so verzweifle er beinahe an der Vollendung des Faust. Wenn J. H. Voß am 16. Mai 1803 schreibt: „Goethe will sich nächstens in Trimetern mit untermischten Sätzen in anapästischen und choriambischen Versen versuchen", so ist es unzweifelhaft, daß dieser hierbei an die Helena dachte, doch kam der Plan, vielleicht zum Theil durch Schuld von Voß, nicht zur Ausführung.

Erst die beabsichtigte Herausgabe seiner sämmtlichen Werke brachte Goethe auch wieder auf den Faust. Als Schiller am 16. Oktober 1804 gegen Cotta des Planes einer neuen Ausgabe von Goethes Schriften gedachte, bemerkte er, vom Faust denke dieser so viel zu geben, als fertig sei, wenn er auch nicht dazu käme, ihn ganz zu vollenden. Erst im April 1805 begannen Goethes Verhandlungen mit Cotta über den Verlag seiner Werke, in denen auch der wenigstens erweiterte Faust erscheinen sollte. Am 1. Mai setzte er den Inhalt der zwölf Bände fest. Die weitere Verhandlung wurde durch Schillers Tod unterbrochen. Der Abschluß geschah durch Goethes Erklärung vom 15. August. Als er am 30. September Cotta den durchgesehenen Wilhelm Meister zum zweiten und dritten Bande übersandte, schrieb er, noch sei er nicht mit sich einig, was er in den vierten bringe; sei es ihm einigermaßen möglich, so trete er gleich mit Faust hervor, der mit den übrigen holzschnittartigen Späßen (den Puppenspielen) ein gutes Ganzes machen und gleich bei der ersten Lieferung ein lebhaftes Interesse erregen würde. Aber vorab wurde die erweiterte Ausgabe der Gedichte für den ersten Band

gerathen und aus der besten Zeit sei, doch wollte er über den Schluß nichts verrathen, bemerkte nur, daß Faust im Anfang dem Teufel eine Bedingung mache, aus der alles folge. Als Schubarth fünf Jahre später in seiner Schrift „Zur Beurtheilung Goethes" sich ausführlich über das Gedicht und den zu erwartenden zweiten Theil geäußert hatte, schrieb ihm Goethe: „Daß man sich dem Ideellen nähern und zuletzt darin sich gefallen werde, haben Sie ganz richtig gefühlt: allein meine Behandlung mußte ihren einzelnen Weg gehn, und es gibt noch manche herrliche reale und phantastische Irrthümer auf Erden, in welche der arme Mensch sich edler, würdiger, höher, als im ersten gemeinen*) Theile geschieht, verlieren dürfte. Durch diese sollte sich unser Freund auch durchwürgen. In der Einsamkeit der Jugend hätte ichs aus Ahnung geleistet, am hellen Tage der Welt säh' es wie ein Pasquill aus. Auch den Ausgang haben Sie richtig gefühlt. Mephisto darf seine Wette nur halb gewinnen, und wenn die halbe Schuld auf Faust ruhen bleibt, so tritt das Begnadigungsrecht des alten Herrn sogleich herein zum heitersten Schluß des Ganzen. Sie haben mich hierüber wieder so lebhaft denken machen, daß ichs Ihnen zu Liebe noch schreiben wollte." Die versuchte Fortsetzung des Faust von Schöne (1823) konnte nur Goethes scharfen Unwillen über eine solche Anmaßung hervorrufen, den er in einigen nach seinem Tode erschienenen Spottversen aussprach, während Schöne die höflichen Worte von Goethes Erwiederung als Billigung nahm. Noch mehr ärgerte ihn die

*) Das geht offenbar auf die kleine Welt, in welcher der erste Theil spielt. Vischer dagegen bezieht es auf den „naturderben Jugendstil". Seltsamer Weise verkannte er, daß die phantastischen Irrthümer als verschieden neben den realen genannt werden. Auf diese Weise konnte er mich freilich leicht widerlegen.

Unverschämtheit eines andern jungen Mannes, der sich den Plan des zweiten Theiles erbat, um ihn seinerseits auszuführen.

Im Sommer 1824 wollte er dem achtzehnten Buche von Dichtung und Wahrheit den Plan zum zweiten Theile des Faust einverleiben, da er jeden Gedanken an dessen Ausführung aufgegeben. Aber Eckermann, dem er den Anfang desselben und das Schema zur Fortsetzung mittheilte, äußerte Bedenken; zur sichern Entscheidung müsse man die fertigen Bruchstücke prüfen, um sich ganz klar zu werden, ob jeder Hoffnung auf Vollendung des Gedichtes zu entsagen sei. Diese Aeußerung scheint nicht ohne Wirkung geblieben zu sein; denn im folgenden Jahre ging der Dichter wirklich an die Fortsetzung. Zunächst vollendete er einiges am längst entworfenen fünften Aufzug, wohl am Anfang desselben, der ihn besonders anzog, und am Schlusse*); dann wandte er sich zur Helena, womit wir ihn im März beschäftigt finden. Im folgenden Winter gab er sich mit vollem Eifer dieser Dichtung hin, die er noch in dem vierten Bande seiner unternommenen Ausgabe letzter Hand mitzutheilen gedachte, um dieser einen besondern Reiz zu geben. Im Mai schloß er sie ab, wenn auch einzelnes noch immer zu thun blieb. Als er Boisserée, den er auf die Helena neugierig gemacht, am 22. November den Monolog der Helena sandte, schrieb er: „Da der Guß nach dem so lange studierten Modell geglückt ist, so wird nun des Ausführens und Ciselirens kein Ende. Möge indessen der Eintritt in den Portikus erfreulich sein, und Sie sich eine Weile daran ergetzen; wenigstens gibt er ein Vorgefühl des Innern, wenn auch darin

*) Am 6. April 1825 schrieb er daraus den Chor: „Rosen ihr blendenden“ mit geringer Aenderung als Autograph für Cuviers jüngste Tochter.

manches Mysteriöse möchte verschlossen sein." Diesen zog der ebenso kühne als tiefe Gedanke an, die Sage von dem Verlangen des Faust nach dem Besitz der Helena zu benutzen, um die Sehnsucht des modernen Dichters und überhaupt der modernen Zeit nach antiker Kunst und Schönheit darzustellen. Auf Boisserées freundlich aufgenommene Aeußerung ging Goethe nicht näher ein, sandte aber nach und nach die Fortsetzung der Helena, woran freilich bis auf die letzte Stunde noch etwas zu bemerken, zu bestimmen sei, ehe sie dem Setzer überliefert werde. Den treuen Eckermann ließ er seit dem 23. April 1826 das Gedichtete lesen und besprach sich mit ihm darüber, auch über die Aufführbarkeit. W. von Humboldt, der die Helena im Dezember zu Weimar las, fand das einzelne wie das Ganze bewunderungswürdig; es sei etwas eigenthümlich Neues, von dem man noch keine Idee habe, für das man keine Regel und kein Gesetz kenne, das aber sich im höchsten poetischen Leben fortbewege. Am 21. Dezember schloß Goethe (nach seinem Tagebuch) die „Antecedenzien der Helena" ab. Der Ausdruck kann nur auf die Erwähnung des frühern Lebens der Königin in der „Einleitung zur Helena" gehn, die er Abends Eckermann lesen ließ und mit ihm besprach. Erst am 26. Januar 1827 ging Helena zum Druck ab. Kurz darauf erschien sie im vierten Bande der neuen Ausgabe der Werke als „klassisch-romantische Phantasmagorie, ein Zwischenspiel zu Faust". In einer gleichzeitigen Erklärung über den zweiten Theil des Faust in den Heften über Kunst und Alterthum bemerkte Goethe, das so bedeutende Motiv der Puppenspielfabel in Fausts herrisch übermüthigem Verlangen an Mephistopheles, ihm die schöne Helena von Griechenland zu verschaffen, worin dieser ihm nach einigem Widerstreben willfahre, habe er nicht versäumen dürfen;

wie es aber nach mannigfaltigen Hindernissen den bekannten magischen Gesellen geglückt, die eigentliche Helena persönlich aus dem Orkus ins Leben heraufzuführen, möge vor der Hand unausgesprochen beiben. Darauf, daß sie als wahre Helena auf antik-tragischem Kothurn vor ihrer Urwohnung zu Sparta auftrete, und auf die Art und Weise, wie Faust sich um die Gunst der weltberühmten königlichen Schönheit bewerben dürfe, suchte er besonders die Aufmerksamkeit hinzulenken.

Die klassische Walpurgisnacht lag längst schematisirt vor. Den Vorsatz, das Schema derselben drucken zu lassen, gab Goethe kurz vor Absendung der Helena auf, zur größten Freude Eckermanns, der die Hoffnung aussprach, die Ausführung jener buntverschlungenen wunderlichen Nacht werde nicht weniger als die der Helena gelingen. Aber die großen Schwierigkeiten, so wie der Gedanke, daß bei einer so wunderlichen Aufgabe alles gar zu sehr vom Glück abhänge, hielten den Dichter zunächst davon ab. „Die klassische Walpurgisnacht“, äußerte er gegen Eckermann, „muß in Reimen geschrieben werden, und doch muß alles einen antiken Charakter tragen. Eine solche Versart zu finden ist nicht leicht. Und nun den Dialog! ... Und dann bedenken Sie, was alles in jener tollen Nacht zur Sprache kommt! Fausts Rede an die Proserpina, um diese zu bewegen, daß sie die Helena herausgibt, was muß es nicht für eine Rede sein, da die Proserpina selbst zu Thränen davon gerührt wird!„

Mitte April 1827 hatte Goethe die erste Lieferung der Taschenausgabe seiner Werke, worin die Helena im vierten Band steht, in Händen; sie sollte zunächst zum Behufe der Oktavausgabe durchgesehen werden. Am 12. Mai zog er in seinen Garten, wo er den vierten Aufzug angriff, um, von diesem Punkt fortschreitend,

die Lücken zwischen der Helena und dem schon längst fertigen „völligen Schluß“ auszufüllen. Dort sprach er auch mit Eckermann am 21. Mai über den zweiten Theil des Faust, doch ward er von diesem bald wieder abgebracht. Am 16. Juli äußerte er, bei voller Muße würde er ihn in drei Monaten beenden. Als er nach seinem Geburtstag, besonders ermuthigt durch die freundliche Aufnahme seiner Helena im In- und Auslande, zum Faust zurückkehrte, zogen der Anfang des zweiten Theils, so weit er ihn diesmal zugleich mit dem ganz abgeschlossenen ersten zu geben gedachte, und der fünfte Aufzug ihn besonders an. Beide lagen in einer frühern Ausarbeitung bereits vor. Am 1. Oktober las er Eckermann die neubearbeitete zweite Szene des ersten Aufzugs vor und besprach mit ihm das Ganze. Den 8. November theilte er ihm den Mummenschanz mit. Er hatte sich indessen dem ihm besonders am Herzen liegenden letzten Aufzug zugewandt, wo er manches umzuarbeiten und zu verwerfen fand. Den 18. November vertraute er Eckermann „das Neueste vom Faust“. Die Umgestaltung des letzten Aufzugs hatte er den 2. Dezember vollendet. An diesem Tage sandte er ihn Riemer zur Durchsicht und Beurtheilung zu; auch die Interpunktion sollte dieser berichtigen und die zur Deutlichkeit nöthigen szenarischen Bemerkungen hinzufügen. Darauf kehrte er zum Anfang des zweiten Theiles zurück, der bis zum Anfange der Szene im Lustgarten bereits im Januar 1828 zum Druck abgesandt wurde. Die Fortsetzung betrieb er mit großem Eifer, aber nur die frühen Morgenstunden, wo er, vom Schlaf erquickt und gestärkt, noch frei von den verwirrenden Eindrücken des Alltagslebens war, konnte er dazu verwenden wie er am 11. März Eckermann vertraute. „Und doch [illegible] as [illegible]

führe! Im allerglücklichsten Fall eine geschriebene Seite, in der Regel aber nur so viel, als man auf den Raum einer Handbreit schreiben könnte, und oft, bei unproduktiver Stimmung, nicht einmal so viel!" Wir erinnern uns, daß er auch vor dreißig Jahren oft nur ein Dutzend Verse zum Faust dichten konnte. Leider mußte dieser jetzt bald andern Beschäftigungen weichen.

Holteis im vorigen Jahre zu Weimar begonnene Bearbeitung des ersten Theiles für die Bühne konnte Goethe nicht billigen, und so stand man von der auf seinen Geburtstag beabsichtigten Aufführung derselben ab. Gegen das eingesandte Szenarium hatte der Dichter nichts einzuwenden gehabt, aber die Ausführung, welche einzelne Stellen und Reden in ganz andere Szenen verpflanzte und so vieles völlig umgestaltete, konnte ihm nicht behagen; auch ergab sich, daß manches Gestrichene wohl eine Stelle verdient hätte.

Während des Sommeraufenthaltes im großherzoglichen Schlößchen zu Dornburg, wohin Goethe sich nach dem ihn tief erschütternden jähen Tode des Großherzogs auf einige Wochen zurückzog, gelang ihm der Anfang des zweiten Aufzugs, wie er am 26. Juli an Zelter berichtet; nun komme es darauf an, schreibt er diesem, den ersten Aufzug zu schließen, der auch bis aufs letzte Detail erfunden sei. Doch trotz mancher Anregung, besonders von Zelter, mußte er anderer dringenden Arbeiten wegen beide zurücklegen. Am 12. Januar 1830 waren sie bis zur klassischen Walpurgisnacht beendet; den Anfang der letztern hörte Eckermann schon zehn Tage später, doch ließ sich Goethe dabei volle Zeit, damit alles die gehörige Kraft und Anmuth erhalte. Den 14. April erhielt Eckermann, der bald darauf mit Goethes Sohn nach Italien reisen sollte, die Handschrift des

Faust; vier Tage später wurde mit ihm die klassische Walpurgisnacht „rekapitulirt". Den 21 verabschiedete sich Eckermann. Am 8. Juni waren die beiden ersten Aufzüge „beinahe fertig;" die Lücken und den Schluß der klassischen Walpurgisnacht hatte er „glücklich erobert". Bald aber riefen Natur- und Kunststudien ihn vom Faust ab.

Nachdem er sich von dem Schmerz über den zu Rom erfolgten Tod seines Sohnes und von dem durch gewaltsame Zurückhaltung veranlaßten Blutsturz erholt hatte, war seine erste Sorge dem Faust gewidmet, dessen Vollendung ihm jetzt vor allem am Herzen lag. Die beiden ersten Aufzüge wurden zunächst noch einmal durchgenommen und ganz abgeschlossen; nur der vierte blieb noch zu machen, da der letzte „bis zum Ende des Endes" schon auf dem Papiere stand. Am 12. Dezember brachte ihm Eckermann die Handschrift des Faust zurück. „Das darin ihm Unbekannte", heißt es im Tagebuch, „wurde besprochen, die letzten Pinselstriche gebilligt." Unter seiner eigenen sorgfältigen Leitung kam am 29. August 1829 die vom Kanzler Müller, Riemer, Eckermann und dem Schauspieler Laroche in Vorschlag gebrachte Aufführung des ersten Theils zu Stande; er selbst wohnte ihr nicht bei, hatte auch wenig Vertrauen darauf. Gerade Tags vorher war Faust in Leipzig zu seiner Geburtstagsfeier aufgeführt worden, schon am 27. August zu Dresden unter Tiecks Leitung, ja bereits am 18. Januar hatte Klingemann ihn zu Braunschweig auf den Wunsch des Herzogs auf die Bühne gebracht.

Erst im Herbst kam Goethe auf Faust zurück, dessen beide ersten Aufzüge er zunächst vollenden wollte. Am 10. Januar nahm Eckermann die klassische Walpurgisnacht mit, über die an den beiden folgenden Tagen verhandelt ward. Den 17.

erhielt Eckermann den Schluß des Stückes. Am 5. Januar 1831 berichtete Goethe dem Kanzler Müller, der fünfte und zweite Aufzug des Faust seien fast ganz fertig; der vierte müsse noch gemacht werden, doch im Nothfall könnte man sich ihn selbst konstruiren, da der Schlußpunkt im fünften gegeben sei. Im Februar faßte er diesen ernstlich an. Den 11. hatte er damit bereits begonnen, zwei Tage später war ihm der Anfang ganz nach Wunsch gelungen. „Das, was geschehn sollte", äußerte er damals gegen Eckermann, „hatte ich, wie Sie wissen, längst; allein mit dem Wie war ich noch nicht ganz zufrieden, und da ist es mir nun lieb, daß mir gute Gedanken [ohne Zweifel über Fausts Monolog und sein Gespräch mit Mephistopheles]*) gekommen sind. Ich werde nun diese ganze Lücke von der Helena bis zum fünften Akt durcherfinden und in einem ausführlichen Schema niederschreiben, damit ich sodann mit völligem Behagen und Sicherheit ausführen und an den Stellen arbeiten kann, die mich zunächst anmuthen." Doch vom längst vorliegenden Entwurfe konnte er nur das Allgemeinste brauchen, das er durch neue Erfindungen heben mußte, damit es hinter den andern Theilen nicht zurückstehe. An demselben Tage hatte er die Handschrift des Faust in eine Mappe heften und die Lücke durch weißes Papier ausfüllen lassen, damit es ihm als eine sinnliche Masse vor Augen sei und das Fehlende zur Vollendung anlocke. „Faust läßt mich nun nicht wieder los", meinte er, aber bald zog ihn die Vollendung von Dichtung und Wahrheit an. Doch ge-

*) Daß Faust hier, „aus der antiken Wolke sich niederlassend, wieder seinem bösen Genius begegnen solle", war ihm schon früher klar gewesen, nicht weniger daß er durch den Beistand, den er dem Kaiser leistet, von diesem den Strand des Reiches erhalten sollte.

wann er Ende April den noch fehlenden Anfang des fünften Aufzugs. „Die Intention auch dieser Szenen [zwischen Philemon, Baucis und dem Wanderer]", äußerte er am 2. Mai, „ist über dreißig Jahre alt [schon 1798 war das vollständige Schema entworfen worden]; sie war von solcher Bedeutung, daß ich daran das Interesse nicht verloren, allein so schwer auszuführen, daß ich mich davor fürchtete. Ich bin nun durch manche Künste wieder in Zug gekommen, und wenn das Glück gut ist, so schreibe ich jetzt den vierten Akt hintereinander weg." Ein am 17. Mai ihn befallendes katarrhalisches Uebel, das ihn von der Gesellschaft trennte, bot ihm um so erwünschtere Muße zur Vollendung des vierten Aufzugs. Schon am 20. Juli konnte er den endlichen Abschluß des Ganzen melden; nur noch Kleinigkeiten waren zu berichtigen. Mitte August siegelte er die Handschrift des Faust ein, wie er am 7. September dem Grafen Reinhard berichtet. Aber das Siegel muß später wieder gelöst worden sein; denn nach dem Tagebuch las er am 8. Januar 1832 seiner Schwiegertochter, die das Gedruckte überdacht hatte, aus der Handschrift vor. Den 17. wurde „einigem im Faust Bemerkten nachgeholfen". Sieben Tage später berichtet das Tagebuch: „Neue Aufregung zu Faust, in Rücksicht größerer Ausführung der Hauptmotive, die ich, um fertig zu werden, allzulakonisch behandelt habe." Am 29. wurde Faust ausgelesen. Noch im letzten, kurz vor seiner tödtlichen Erkrankung geschriebenen Briefe an Wilhelm von Humboldt*) gedenkt er der endlich geglückten Vollendung des Werkes

*) Am 1. Dezember 1831 hatte er diesem geschrieben, die Schwierigkeit sei beim zweiten seit fünfzig Jahren durchdachten und stückweise ausgeführten Theile gewesen, die gebliebenen Lücken auszufüllen, was sowohl die historische als die ästhetische Stetigkeit gefordert, doch habe er endlich aufhören müssen, obgleich

seines Lebens mit besonderer Freude und der Hoffnung, daß man das Aeltere hier vom Neuern nicht werde unterscheiden können. So war es denn Goethe vergönnt, seinen Faust der Welt als reichstes Vermächtniß des edelsten Dichtergeistes zu hinterlassen, der, was er im glühenden Jugenddrange begonnen, im kräftigen schaffungsfrischen Mannesalter fortführen, es nach langjähriger Um- und Durchbildung während der letzten sieben Jahre eines das gewöhnliche Maß des Menschenlebens übersteigenden Alters mit klarem Bewußtsein und inniger Ergreifung wieder vornehmen und an der äußersten Schwelle seines irdischen Daseins vollenden sollte. War er auch, als er die ersten Szenen des Faust schrieb, über die Durchführung im einzelnen sich nicht klar gewesen, da ihn damals nur das lebhaft anzog, dessen Behandlung ihn zunächst ergriff, Fausts Rettung und sein Weiterführen in andere Lebenskreise lagen ihm unzweifelhaft im Sinne. Zu Rom glaubte er im Jahre 1788 seinen Plan wiedergefunden zu haben, und als er neun Jahre später das Stück von neuem vornahm, da dichtete er nicht allein den den Sinn des Ganzen andeutenden Prolog im Himmel, sondern verfaßte auch ein vollständiges Schema, von welchem er bei der Ausführung nicht in der Sache selbst, nur in der Erfindung des einzelnen abwich. „Es ist mir gelungen, den zweiten Theil des Faust in sich abzuschließen", durfte er an Boisserée schreiben, und das wiederholen, was er schon vorher gegen H. Meyer geäußert hatte: „Ich wußte schon lange her, was, ja sogar, wie ichs wollte, und trug es als ein inneres Märchen seit so vielen Jahren mit mir herum." Daß der Verstand mehr Recht an den zweiten als an den frag-

---

dem vernünftigen Leser, dem er in diesem Theile mehr als im ersten habe entgegenarbeiten müssen, noch genug an Uebergängen zu suppliren übrig bleiben werde.

matiker, so drängte es ihn auch, von Faust ein ganz anderes Bild zu entwerfen, ihn als einen edlen Mann zu schildern, der freilich durch die Vermessenheit seines nach höchster Erkenntniß dürstenden Geistes auf Abwege sich verirrt, aber, von seiner hohen, über allem Gemeinen erhabenen Geisteskraft getragen, wieder dem rechten Wege zugetrieben wird, wo er in schön menschlicher Thätigkeit die Bestimmung seiner hohen Natur erfüllt. Freilich konnte er hierbei das aus der Sage überkommene Bündniß mit dem Bösen nicht aufgeben, aber er legte demselben eine ganz andere Bedeutung unter, ließ den Teufel selbst am Ende beschämt abziehen, ja er vernichtete ihn ganz, indem er ihn als eine beschränkte Ansicht des Volksaberglaubens, der jede Wesenheit abgehe, mit keckem Muthe zur Seite warf, wenn er auch das ganze Zaubertreiben, so weit er es benutzen mußte, mit anschaulichster Gegenständlichkeit zu schildern wußte. Und Fausts Rettung aus den Schlingen der Hölle widerspricht so wenig der christlichen Vorstellung, daß sie vielmehr den ältesten Sagen von Cyprianus, Theophilus u. a. zu Grunde liegt; ja selbst in der Volkssage von Faust tritt die Möglichkeit der Rettung so entschieden hervor, daß wir kaum begreifen, wie es dem Mephistopheles gelingt, den von wirklicher Reue durchdrungenen Zauberer von seinem Entschlusse abzubringen. Vielleicht war Goethe Th. Scherenbergks „Spiel von Frau Jutten" bekannt, das Gottsched herausgegeben hatte; denn dort fleht die zur Hölle verstoßene Frau Jutte, die fabelhafte Päpstin Johanna, die sich auch mit dem Bösen eingelassen, inbrünstig zur Mutter der Barmherzigkeit, welche endlich, nachdem der Heiland sich lange Zeit geweigert, es bei ihm durchsetzt, daß der Erzengel Michael die reuige Seele der Hölle entreißt. Im Gegensatz zur beschränkten Volksfabel, die vor dem

Bunde mit dem Teufel warnen sollte, drängte es Goethe, in Faust einen unaufhaltsam thätigen, mächtig strebenden Geist darzustellen, der, trotz aller Irr- und Umwege, dem Rechten nothwendig wieder zugetrieben wird, da er im Gemeinen nicht verharren kann, sondern, von dem in ihm wirkenden Feuerfunken belebt, sich wieder zum Edlen aufschwingen muß; freilich auf Erden kann er zum Glauben an Gott, den er abgeschworen hat, nicht mehr zurückkehren, aber er wird dem Bösen und Gemeinen nicht zur Beute, sondern erhebt sich zum Höchsten und Edelsten, dessen der auf sich angewiesene, von der Gottheit getrennte Mensch fähig ist, der aber gerade hierdurch der Gnade des Himmels theilhaft werden kann, da dieser unauslöschliche edle Drang ein Rückstreben alles Lebens und Seins zur Gottheit selbst ist. Vischers Beziehung des Dramas auf die ganze Menschheit beruht auf einseitiger Willkür. Ebenso verfehlt sind alle Versuche, diese freie Dichtung, in welcher sich Goethes Verehrung des strebenden Menschengeistes einen so herrlichen Tempel gegründet, von christlichem Standpunkte zu exorcisiren und den Nachweis zu liefern, der Heide Goethe habe aus dem Faust etwas ganz anderes gemacht als der gläubige Jüngling gewollt, wobei man genöthigt ist die geschichtliche Wahrheit zu fälschen. Die älteste Dichtung von Goethes Faust ist die Frucht seiner titanischen Stimmung von 1774, unmittelbar nach dem Entwurf des über das gangbare Christenthum scharf spottenden ewigen Juden.

Faust ist eine mächtige Feuerseele, welche mit heißem Triebe nach vollster Befriedigung ihrer keine Schranken kennenden Wünsche strebt; sinnliche und geistige Kräfte stehen bei ihm in jenem naturgemäßen Verhältniß, worin die erstern, als nothwendige Träger der andern, in gleich gesunder Energie wirken. Aber der glühende

Drang nach tiefster Weisheit und Erkenntniß hat den sinnlichen Genuß in ihm niedergehalten, um in jener desto rascher zum höchsten Gipfelpunkte, wonach sein ganzes Wesen hindrängt, zu gelangen. Doch wie sollte die Wissenschaft seinem schrankenlosen, unaufhaltsam der reinsten, unmittelbaren Erkenntniß zustrebenden Geiste genügen können, da auch der von allen Seiten wiederhallende Ruhm seiner Weisheit ihm nur kurze Zeit eine gewisse Befriedigung gewähren mag! Mit namenloser Anstrengung hat er alle Wissenschaften nacheinander durchforscht, um von allen unbefriedigt, mit der seinen Stolz zum tiefsten Unwillen entflammenden Erkenntniß zurückzukehren, daß wir nichts Rechtes wissen können, daß überall unserm Erkenntnißdrange Riegel vorgeschoben sind, die unserer spotten, sobald wir in das Wesen der Dinge eindringen wollen. So an dem Erfolge aller menschlichen Weisheit verzweifelnd, will er sich den Geistern anvertrauen, die ihn über die Wesenheit der Dinge belehren, ihm die höchsten Geheimnisse des Lebens, der Welt und Natur enthüllen sollen — er ergibt sich der Magie. Aber die Verzweiflung an der durch eigene Kraft zu erwerbenden durchdringenden Erkenntniß der Dinge ruft auch die sinnliche Genußsucht in ihm wach, welche es sich nicht länger in diesem beschränkten Leben gefallen lassen will. Der erste Versuch in der Magie ist ein unglücklicher, da der beschworene Erdgeist ihn mit dem Ausspruche, daß er ihn nicht zu begreifen vermöge, daß diese Erkenntnißkraft über die menschliche Fähigkeit hinausgehe, grausam niederschlägt. Da bemächtigt sich des „Uebermenschen", der sich der Gottheit nahe gewähnt hatte, die gräßlichste Verzweiflung über die Schranken, in welche der Menschengeist, der sich meist über der Beschäftigung mit Unbedeutendem seiner Beschränktheit nicht bewußt werde, von der

Natur gezwängt ist; diese Schranken will er kühn durchbrechen, um zu unmittelbarer Erkenntniß und unendlichem, göttlichem Genusse zu gelangen, die dem Menschen auf dieser jämmerlichen Erde versagt sind. Aber der eben ertönende Ostergesang, welcher die schlafende Erinnerung an die heilig stillen Gefühle der in frommer Hingebung zu Gott sich aufschwingenden Seele des frohen, unschuldsvollen Knaben in ihm wach ruft, hält ihn im Leben zurück; die tiefe, rein menschliche Rührung, welche jene Erinnerung in ihm anschlägt, ist der letzte Rettungsanker, welcher seine über alle Grenzen menschlichen Daseins vermessen hinausschweifende Seele am Leben festhält. Eine heilige Sabbathstille ist nach der gewaltigen Aufregung über seine Seele gekommen: aber jene Triebe nach durchdringender Erkenntniß und unendlichem Genusse können wohl eine Zeit lang beschwichtigt ruhen, doch nicht dauernd in ihrer Zurückgezogenheit verharren! Schon auf dem Spaziergange fühlt sich Faust an die Unzulänglichkeit aller menschlichen Wissenschaft und Kunst dringend gemahnt, dann aber regt der Anblick der eben untergehenden Sonne den schlummernden Trieb nach einem höhern, aller Schranken spottenden Leben in tief empfundener, wenn auch freilich mehr elegischer als wild stürmender Weise in seiner Seele auf. Vergebens will er sich zu Hause aus der heiligen Schrift Erbauung und neue Befriedigung schöpfen: wie könnte er, dem der Glaube längst entschwunden, sich der göttlichen Offenbarung mit jenem Vertrauen nahen, das die nothwendige Voraussetzung ihrer das Herz ergreifenden und erfüllenden Wirkung bildet! Der tief genährte Unglaube seines von der Erforschung der Wissenschaften immer unbefriedigter zurückgekehrten Geistes tritt mit dem kindlichen Glauben, welchen das Evangelium fordert, in Kampf; das Ge-

fühl, daß es mit dem Menschenleben nur eitel Spiel- und Gaukelwerk sei, ergreift ihn gewaltiger als je; er schämt sich seiner kindischen Rührung, die ihn vor kurzem zurückgehalten, die letzten Schranken des Lebens, selbst mit Gefahr der Vernichtung, zu durchbrechen; er flucht dieser, wie allen schön menschlichen Gefühlen, welche doch dem Herzen keine wahre Lust und Befriedigung bringen; er vernichtet die ganze sittliche Welt mit einem gewaltigen Schlage und wirft sich verzweifelnd dem sinnlichen Genusse in die Arme, in welchem sein feuriges Streben wenn auch keine Befriedigung finden, doch sich selbst in wildem Taumel übertäuben könne.

Hier bedient sich nun der Dichter des ihm von der Sage gebotenen Teufelsbundes zur dramatischen Einkleidung; die Erweckung des Unglaubens in Fausts Seele mit dem daran sich knüpfenden Fluche wird als eine Wirkung der Anwesenheit des Mephistopheles dargestellt, mit dem er ein Bündniß einzugehn wagt. Mephistopheles, der im schrankenlosen Wissensdrange die Schlinge gefunden, worin er Faust zu fangen hofft, hat diesem von Anfang an nachgestellt, ihn unsichtbar auf allen Schritten und Tritten verfolgt; er hat ihn auch beobachtet, als er die Giftschale an den Mund setzte. Näher drängt er sich auf dem Spaziergange unter der Gestalt eines Pudels an den „Uebermenschen“, der ihn mit sich in sein Zimmer nimmt, wo ihm natürlich die Beschäftigung des neuen Herrn mit dem Evangelium nicht behagen will. Faust zwingt das Teufelsgespenst durch seine Beschwörungen, ihm in anderer Gestalt Rede zu stehn. Hier haben wir eine sehr bedeutende Abweichung von der alten Sage, da Faust nicht, wie in dieser, den Teufel beschwört, damit er ihm zu Diensten sei (die Erscheinung des Erdgeistes ist von ganz anderer Bedeutung), sondern Mephistopheles sich selbst an ihn herangedrängt, wobei

Faust nur seine Beschwörung anwendet, um den gespenstigen Gast zu zwingen, sich ihm in seiner wahren Natur zu zeigen. Kaum aber hat dieser ihm seine Wesenheit als böses Prinzip dargestellt, als er, um nicht den Anschein der Zudringlichkeit zu haben, sich entfernen will. Auch schlüpft er, als er den Faust durch eine gelegentliche Aeußerung zu der Bemerkung veranlaßt hat, es lasse sich in diesem Falle wohl ein fester Pakt mit den Höllengeistern schließen, absichtlich darüber hinweg, indem er diese Besprechung einer andern Gelegenheit aufspart, wodurch er ihn noch mehr anzureizen hofft. Zum zweitenmal erscheint Mephistopheles, dessen Besuch schon unmerklich, aber sicher gewirkt hat, als stattlicher Junker, diesmal von vorn herein mit der Aufforderung, Faust solle ihm in gleicher Tracht in die Welt folgen, damit er an seiner Seite sich der Genüsse eines freien, losgebundenen Lebens erfreue. Durch bittern Spott und Hohn weiß er ihn dann zur Verfluchung aller schönmenschlichen Gefühle, der ganzen sittlichen Welt, zu verleiten. Dem Verzweifelnden bietet er seine treuen Dienste auf seinem künftigen Lebenswege in scheinbar sehr uneigennütziger Weise an. Doch Faust verlangt deutlich und bestimmt die Bedingung zu wissen, unter welcher er ihm dienstbar sein wolle. Da dieser nur fordert, daß er ihm dafür im jenseitigen Leben diene, geht er, weil ihn das andere Leben gar nicht kümmert, rasch darauf ein. Aber sehr wohl weiß er, daß der Teufel ihm keine wahren Freuden zu bieten vermöge, daß sein feuriges Streben im sinnlichen Genusse keine Befriedigung finden werde, weshalb er in leidenschaftlicher Hitze dem Teufelsgeiste, der daran nicht zu glauben scheint, die Wette bietet, nie werde er ihm wahre Befriedigung gewähren können. Er bestimmt sich selbst als Preis der Wette, *ohne vom* Teufel einen Gegenpreis zu verlangen: der

Tag, wo er, vom sinnlichen Genusse befriedigt, den Augenblick festhalten möchte, soll der letzte seines Lebens und des Dienstes seines teuflischen Genossen sein. So hat der Dichter, nicht allein sehr geschickt den Vertrag eingeleitet, sondern auch, in glücklicher Veredlung der rohen Volksfabel, einen ganz andern Zielpunkt gefunden, da diese die bestimmte, durch nichts weiter motivirte Zahl von vierundzwanzig Jahren als Dienstzeit festsetzt. Aber der Vertrag selbst hat ihm eben keine weitere Bedeutung, als daß er einen dramatischen Haltpunkt bietet, an den er später anknüpfen kann, freilich nur um ihn dann als einen recht- und inhaltlosen mit dem Teufel selbst zur Seite zu werfen. Die ironische Auffassung des Vertrags der Volkssage von Seiten des Dichters gibt sich sogleich in der Art zu erkennen, wie der blutigen Verschreibung Erwähnung gethan wird. Der Hauptpunkt ist dem Dichter, daß Faust selbst, ehe er sich in die sinnlichen Genüsse stürzt, der Ueberzeugung lebt, welche im weitern Verlaufe sich bewahrheitet, daß er in den Tiefen der Sinnlichkeit sich nie behagen könne, daß er nur darum alles genießen möchte, um alle Qualen und alles Glück der Menschheit durchzukosten, daß er aber in keinem Genuß Befriedigung finden werde. Daß der Vertrag nur eine der Volksfabel entnommene Einkleidung sei, deutet Mephistopheles selbst in dem kurzen, dem Gespräch mit dem Schüler vorausgehenden Monolog an, wo dieser Teufel, welcher das feurige Streben einer edlen Menschenseele nicht zu erfassen vermag, schon seinen Triumph feiert; den Faust will er durch die ihm vorgespiegelten Genüsse so grenzenlos unglücklich machen, daß er, hätte er sich auch nicht dem Teufel übergeben, doch zu Grunde gehn müßte. In dieser ganzen Szene erscheint uns gleichsam ein Doppelbild des Mephistopheles, einmal der

nach Menschenseelen lüsterne Teufel der Volkssage, der sich quält und plagt, um solche seinem Reiche zu gewinnen, dann aber der Teufel, welcher den Faust nur in gemeiner Sinnlichkeit zappeln lassen und ihn sacht seine Straße führen will. Wie die eine Gestalt des Mephistopheles vom Dichter benutzt wird, um den Fortschritt der Handlung äußerlich zu leiten, so dient die andere der ideellen Bedeutung; denn dieser Mephistopheles stellt uns die wilde Sinnlichkeit dar, welche den Faust hinreißt, wobei freilich dieser Figur, um sie nicht zu einem leblosen Sinnbild zu machen, zugleich die Absicht beigelegt werden mußte, den Faust von seinem Drange nach dem Höhern abzuziehen und ihm im Leben grenzenloses Unglück zu bereiten.

Da er den Faust zuerst in die kleine, dann in die große Welt einführen will, bringt er ihn vorab in Auerbachs Keller: aber gerade hier zeigt Faust, der fast keinen Antheil am wüsten Treiben nimmt, wie hoch er über der bestialischen Roheit des gemeinen Genusses stehe, da er so weit entfernt ist, sich hier irgend behaglich zu finden, wie Mephistopheles, der seinen hohen Sinn nicht begreifen kann, gewähnt hatte, daß er bald abfahren möchte. Was mit dem Studentengelag nicht hat gelingen wollen, will Mephistopheles mit gemeiner Lüsternheit und geiler Ueppigkeit versuchen. Deshalb bringt er ihn in die Hexenküche. Der Dichter hat diese Szene weiter ausgeführt, um den Hexen- und Zauberglauben mit seinen tollen Ausgeburten hirnverbrannter Phantasie zu verspotten. Sie bildet eine Ergänzung zu seiner Verspottung des Volksteufels in der Vertragsszene. Faust wird von solchen Possen, wie sie der Held des Volksbuches so häufig spielt, so wenig angezogen, daß er sich mit Unwillen davon abwendet. So tritt auch hier der schärfste Widerstreit gegen die Volksfabel hervor.

Der Trank der Hexe hat gewirkt: Faust von wilder Lüsternheit ergriffen, verlangt, Mephistopheles solle ihm das unschuldige Mädchen verschaffen, dem er eben begegnet ist. Aber bald geräth die wilde Sinnlichkeit mit seiner edlern, dem Höhern zugewandten Natur in Kampf; er wird sich in der Geliebten der ganzen Seligkeit reinster Liebe bewußt, die er noch vor kurzem gräßlich verflucht hatte. Freilich trägt endlich die sinnliche Gier den Sieg über das reine Gefühl tiefer Verehrung und still andächtiger Bewunderung davon, freilich vernichtet er das Glück dieses unschuldsvollen Engels: aber, fern, der gemeinen Sinnlichkeit zu verfallen, wird er sich in der Geliebten wieder seiner höhern Natur innig bewußt, und von stachelnder Reue gefoltert, gewinnt er einen entschiedenen Sieg über sich selbst. Dadurch entzieht er sich ganz der Einwirkung des Mephistopheles, so daß dieser von jetzt an nur noch als geschäftiger Ausführer seiner Pläne erscheint, wobei er freilich nicht unterlassen kann, seine scharfe Ironie spielen zu lassen.

In der Szenenreihe, welche die Geschichte mit Gretchen darstellt, tritt Mephistopheles zugleich als derber Vertreter der wildesten und wüstesten Sinnlichkeit hervor, so daß der Kampf zwischen Fausts edler Natur und seiner gemeinen Lüsternheit in der Thätigkeit, welche Mephistopheles aufwendet, diesen zur Verführung der Geliebten anzureizen, seine treffende Darstellung findet. Mephistopheles ist der geschäftige Kuppler, welcher durch den scheinbaren Widerstand, den er dem Faust leistet, seine Begierde noch glühender entflammt, wie er durch seine allen Anstand verhöhnende Gemeinheit ihn zu einer gleichen Verachtung aller Sitte und alles edlen Gefühls herabzuziehen denkt. Freilich weiß er durch sein Versprechen, ihn zur Geliebten zu bringen,

den Faust zu verleiten, ein falsches Zeugniß abzulegen; aber als dieser in der Zusammenkunft mit Gretchen sich der höchsten, edelsten Einfalt einer auf reiner Unschuld ruhenden, anspruchlosen Seele bewußt wird, da treibt ihn sein besserer Sinn mit Gewalt von dannen, weil er fürchtet, von wilder Glut bewältigt, diese duftende Blume zu pflücken, das reine Herz, das sich ihm mit kindlicher Demuth und herzlicher Neigung erschlossen, in leidenschaftlicher Glut zu brechen: er eilt in die tiefste Waldeinsamkeit. Doch Mephistopheles weiß durch schlau angelegte Schilderung der Qual, welche Fausts Abreise dem geliebten Wesen bereitet habe, wie durch Verhöhnung aller edelsten Gefühle, diesen, der erkennen muß, in welch namenloses Elend er Gretchen gestürzt hat, zur Rückkehr zu bewegen. Gleich darauf finden wir Faust bei der Geliebten wieder, zu welcher das Verhältniß ein immer sehnsüchtigeres geworden, so daß sie die innersten Gefühle des Herzens sich gegenseitig erschließen. Und welches Gefühl läge einer liebenden Frauenseele näher, wäre unzertrennlicher mit den geheimsten Fibern ihres Herzens verwachsen als das der Abhängigkeit von einem göttlichen Wesen, dessen Lichtstrahl die Liebe ist! Fausts berühmte Antwort auf die Frage der Geliebten, wie er es mit der Religion halte, zeigt uns bereits eine Rückkehr von der wilden Verzweiflung, die allem Glauben Hohn gesprochen; er erkennt die durch die ganze Natur verbreitete Gottheit verehrend an, dieser fühlt er sich verwandt, durch sie beseligt, sein ganzes Herz ist von Liebe zum All durchdrungen. Allein die wilde, stürmische Sinnlichkeit, deren tiefe Schuld ihn erst wahrhaft läutern und zur stetigen Verfolgung des Höhern hinlenken, ihn für immer über die Sphäre der Gemeinheit erheben soll, trägt diesmal den Sieg davon. Doch nach dem freventlichen Genuß flieht er, von heißem Herzensweh

getrieben. Mephistopheles benutzt seine Qual, ihn von der Geliebten zu trennen, die dadurch zur Verzweiflung getrieben wird: aber vergebens versucht er, ihn durch das tolle Zaubertreiben auf dem Blocksberge zu zerstreuen und ihn in die gemeinste Bestialität üppiger Geilheit zu versenken. Die Erinnerung an seine Schuld verfolgt ihn, und als er nun von seinem höhnischen Teufelsgesellen vernimmt, wie die Geliebte in der Verzweiflung ihr Kind getödtet, wie sie jetzt im Kerker der Strafe des Hochgerichts entgegenharrt, da fühlt er sich von fürchterlichstem Schmerze durchzuckt: in bitterster, dem kalten, hohnlachenden Verführer fluchender Wuth befiehlt er diesem, ihn zu ihr zu führen, damit er sie aus dem Gefängnisse befreie, um wenigstens die Schuld, sie der Schande eines schmählichen Todes als Kindesmörderin überliefert zu haben, nicht auf sich zu laden. Faust empfindet, als er die von den Bildern ihrer Schuld verfolgte unglückliche Geliebte sieht, die ganze unendliche Tiefe des Unglücks, in welches er sie gestürzt, und die erdrückende Last seiner Schuld, deren Folgen er nicht ungeschehen machen kann: aber er soll hier auch inne werden, daß es etwas Höheres als das irdische Dasein gibt; daß die unschuldsvolle Seele, die nur durch zu große Güte und Hingebung gefehlt hat, die nur in der Verzweiflung zur Verbrecherin geworden ist, von dem Geiste Gottes angeweht und in vertrauendem Glauben an die Gnade des Himmels zu diesem hingezogen wird. Zwar kann er selbst, da er den Glauben einmal abgeschworen, nicht gleich der kindlich frommen Seele der Geliebten sein belastetes Herz zum Himmel erheben, aber er ist sich seiner Schuld ganz bewußt geworden, dieser Abfall zur gemeinen Sinnlichkeit ist sein erster und letzter: seine Seele, worin sich die Welt reiner und schöner Gefühle, die er in arger Ver-

zweiflung zerschlagen hat, wieder aufzubauen beginnt, ist sich ihrer eigenen Würde in dieser Liebe und in der reinen Hoheit, worin ihm die Geliebte am Schlusse erscheint, bewußt geworden. Darum wird sie wieder dem Höhern und Edlern sich entschieden zuwenden, ohne sich durch weitere Ablenkung von dem auf mancherlei Bahnen nach oben zielenden Wege abbringen zu lassen. Mephistopheles hat, wie wenig er es auch ahnt, schon hier verloren.

IV. Erläuterung des ersten Theiles.*)

Zueignung.

Diese am 24. Juni 1797 gedichteten Stanzen, die nur uneigentlich eine Zueignung (an die Leser) heißen können, spre ergreifend den Gegensatz der ahnungsvollen Jugendtage, wo Dichter, vom Beifall gleichgestimmter Freunde getragen, tiefsten Gefühle seines Herzens frei ausströmen ließ, gegen Gegenwart aus, in welcher er den Faust von neuem vorna um ihn für ein kaltes Publikum, dem die Person des Dich nichts gilt, zu vollenden. Die schwankenden Gestalten, die ihm wieder nahen, sind die der düstern Volksfabel**), die er seiner schöpferischen Einbildungskraft belebt hat; sie ergreifen

*) Vgl. mein 1857 in zweiter Auflage erschienenes Werk: „Goethes F Erster und zweiter Theil Zum erstenmal vollständig erläutert" und meine „Würdi des Goetheschen Faust, seiner neuesten Kritiker und Erklärer" (1861).

**) Darauf bezieht sich der Dunst und Nebel. Um dieselbe Zeit s Goethe an Schiller, ihr Balladenstudium habe ihn wieder auf den „Dunst- Nebelweg" des Faust gebracht. — Vorher geht der trübe Blick auf den „du Zustand" der Jugend, der Wahn auf den von Ueberschätzung der Kraft *gegebenen Glauben, ein* so schwieriges Werk vollenden zu können.

jetzt immer lebhafter und drängen ihn immer entschiedener, sich ihnen zu überlassen, aber sie bringen auch zugleich einen Hauch der Jugendzeit mit sich, worin sie zum erstenmal vor seinem Geiste sich gebildet.*) Die Art jener Erinnerungen und die Wehmuth, die sie ihm erregen, führt die zweite Strophe aus**), wie die dritte hervorhebt, daß die Freunde, die sich einst an dem Beginn dieser Dichtung gefreut, wie Merck, Wagner, Lenz, seine Schwester, längst hingeschieden sind, oder, wie seine Mutter, Jacobi und Klinger, in der Ferne weilen. Daß er in der Leidenschaft des Schmerzes der alten Freunde nicht gedenkt, die ihm geblieben, noch weniger der neuen, liegt in der Natur bitterer Aufregung, die uns eben ungerecht macht. Die letzte Strophe kehrt zu der Erinnerung an die ihm Vorangegangenen zurück. Sein sonst der Betrachtung des Jenseits abgewandter Geist versenkt sich jetzt ganz in dieses, so daß sein Herz sich in stiller Rührung ergießt, die Gegenwart ihm verschwindet, er nur in gerührter Rückerinnerung lebt. Der Schauer, der ihn erfaßt, ist jenes höhere Gefühl frommer Andacht, daß es über diesem Leben noch ein anderes, geistigeres gibt, wo er die Hingeschiedenen wieder zu finden hofft.***)

---

*) Umwittern geht auf den zauberhaften auf ihnen liegenden Duft. Aehnlich sagt der Erdgeist „von meinem Hauch umwittert", Egmont im ersten Monolog des fünften Aufzugs „wo alle Segen der Gestirne uns umwittern".

**) Die lieben Schatten sind die schattenhaften Erinnerungen. Zu der ersten Liebe vgl. den Monolog des vierten Akts des zweiten Theiles.

***) Sein jetzt vor Rührung „lispelndes Lied" ist die Zueignung selbst, wogegen in der vorigen Strophe unter dem „Lied" Faust („die folgenden Gesänge") gemeint ist. Hier fand sich früher der erst nach Goethes Tod verbesserte Druckfehler Mein Leid. Die Wiederholung mein Lied, an meinem Lied (statt an diesem) *entspricht der* Erregtheit des Dichters, wogegen dieser ganz un-

Vorspiel auf dem Theater.

Größtentheils zu derselben Zeit mit der **Zueignung** entstanden, soll unser Vorspiel andeuten, daß Faust kein gewöhnliches Theaterstück, wie Direktor und Schauspieler es sich wünschen, sondern dazu bestimmt sei, das dem Dichter vorschwebende Bild in reinster Weise zu verkörpern. Auch in der von Goethe sehr geschätzten Sakontala des indischen Dichters Kalidâsa, deren Uebersetzung von Forster er 1791 kennen lernte*), tritt im Vorspiele der Theaterdirektor auf, der, nachdem er eine Schauspielerin herausgerufen, den Namen des aufzuführenden Stückes nennt, aber an seinem Vermögen, den Zuschauern zu genügen, zweifelt, dann von der Schauspielerin ein Lied singen läßt, die zuletzt ihn mit der Versicherung tröstet, das eben angekündigte Stück werde ohne Zweifel gefallen. Unbekannt war Goethe ein Vorspiel von Bhavabhûti, worin sich der Direktor mit einem Schauspieler über die Eigenschaften eines Dramas unterhält. Vorspiele kennen auch das italienische und spanische Theater.

Direktor und Schauspieler (der letztere erscheint hier als lustige Person, als Hanswurst, weil der Schauspieler darauf ausgeht, dem Zuschauer Spaß und Unterhaltung zu verschaffen) sprechen ihre Forderungen an den Dichter aus, welche aus dem Verlangen des einen nach einer guten Einnahme, des andern nach

möglich die folgende Tragödie sein Leid nennen konnte. Es ist ein wahres Leid, daß die neueste Goethekritik sich mit der Entstellung des Textes durch diesen argen Druckfehler etwas weiß. Freilich ein Klagelied kann man Leid nennen, wie es Goethe selbst im Tasso thut, aber hier ist Leid fast eben so widersinnig wie der Druckfehler Leder statt Lieder in Uhlands Vorwort der Gedichte.

*) *Erläuterungen* zu den lyrischen Gedichten III, 29 f.

rauschendem Beifall hervorgehen, wogegen der Dichter seine höhere Bestimmung verkündet, nur dem innern, zur klarsten Ausprägung seines Anschauens treibenden Drange zu folgen.

Wenn der in deutschen Landen herumziehende Direktor*), ein rechter Kassendirektor, wie Melina in den Lehrjahren, nur die zahlende Menge im Auge hat, deren stoffgierigem, auf starke Spannung und Wirkung gerichtetem Sinne man gefallen müsse,**) wogegen er auf die Bedeutung weniger Werth legt, da es ihm nur auf die Menge der zahlenden Zuschauer ankommt***), so wendet sich der von seiner Kunst begeisterte, zuerst in Stanzen sich ergehende Dichter mit Widerwillen von der rohen Menge ab, die jeden, der auf ihre Befriedigung sinne, in ihre Gemeinheit herabziehe. Nur der stille Kreis weniger, aber von der Würde der Kunst durchdrungener, durch rein empfundenen Beifall ihn belohnender Freunde ist dem wahren Dichter förderlich. Wer von der Bühne herab ein dichterisches Meisterwerk der Menge bietet, hat zu fürchten, daß es unbeachtet im wilden Strudel der nur Starkes und wunderbar Neues verlangenden Zuschauer untergeht; oft taucht ein solches wirkungslos vorübergegangenes Werk erst nach vielen Jahren wieder auf, um dann für alle Zu-

---

*) Er geht von vierfüßigen jambischen Reimversen bald zu fünffüßigen über, unter die sich auch Sechs- und Vierfüßler einschleichen, schließt aber wieder mit vierfüßigen. Auch die lustige Person bedient sich der fünffüßigen gereimten Jamben, später auch der Dichter, nachdem er nach seinen beiden Stanzen auf einen sechs- und einen fünffüßigen Vers zwei von vier Füßen hat folgen lassen.

**) Versöhnt, geneigt macht, da sie als strenge Richter nach ihrem eigensinnigen Geschmack urtheilt, worauf auch die hohen Augenbraunen deuten.

***) Unter den *Wehen* sind die Stöße verstanden, welche den im Gedränge *sich Befindenden große Noth* machen; sie wiederholen sich von Zeit zu Zeit.

kunst die zuerst versagte Anerkennung zu finden*), die ihm doch zuletzt nicht entgehn kann. Im Gegensatz zu dem auf die Nachwelt sich berufenden Dichter ist der Schauspieler ganz auf die Gegenwart angewiesen; die Menge hemmt ihn so wenig**), daß er um so höher sich erhoben fühlt, je größer der Kreis ist, auf den er wirkt.***) Die lustige Person, der es nur um rauschenden Beifall zu thun ist, will Glanzrollen, weshalb sie den Dichter auffordert, alle Schleusen der Gefühle zur eröffnen, um die Herzen in der Weise eines Iffland und Kotzebue dichterisch zu durchweichen; freilich gibt er hier der Einbildungskraft die Hauptstelle, indem er Vernunft, Verstand, Empfindung und Leidenschaft als die sie begleitenden Thätigkeiten bezeichnet, aber im Grunde ist es ihm doch nur um das Grelle zu thun, wie sich dies in dem fast unwillkürlich hervorbrechenden „nicht ohne Narrheit" ausspricht; dieses Tollen, Uebertriebenen wegen waren ja Kotzebues Gurli und Eulalia die Lieblinge der Menge.

Der Direktor kann dem Dichter nicht genug einschärfen, daß er besonders auf massenhafte Handlung sehe, da das Publikum

*) „Erscheint es in vollendeter Gestalt." Erscheinen (Gegensatz zum vorhergehenden verschlingen) geht auf die anerkennende Würdigung.

**) In entschiedenem Gegensatz zu Schillers Prolog zu Wallensteins Lager (Oktober 1798). Schiller hielt (Brief an Goethe vom 26. Dezember 1797) für das wirksamste Mittel, daß der Dramatiker in den Grenzen seiner Kunst bleibe, daß er „eine möglichst lebhafte Vorstellung der wirklichen Repräsentation der Bretter, eines angefüllten und bunt gemischten Hauses" habe.

***) Daß die lustige Person von einer Erschütterung spricht, erklärt sich daraus, daß hier überall nur vom ernsten Drama die Rede ist, obgleich der Dichter humoristisch den dem Dichter erwiedernden Schauspieler durch die lustige Person vertreten läßt. So ist auch kurz vorher bei dem Spaß, den der *Schauspieler der Mitwelt* macht, nicht an Scherz und Lustigkeit, sondern an *Unterhaltung zu denken.*

viel vor seinen Augen geschehn sehn will, nach mancherlei verschiedenen Ingredienzien (einem Ragout) verlangt: deshalb möge er sich nur ja nicht um künstlerische Einheit bemühen, für welche man nun einmal keinen Sinn habe. Vgl. Meisters Lehrjahre V, 4. Und als dieser natürlich voll Unwillen eine solche Entwürdigung der Kunst ablehnt, verweist er ihn auf die Beschaffenheit des Publikums, das eben nur unterhalten sein wolle, und im Grunde so leicht zu befriedigen sei.*) Die Musen wegen eines solchen Publikums anzustrengen, wäre Thorheit; nur eine Menge Handlung soll er geben, welche den Sinn verwirrt, worauf denn doch eigentlich alles ankomme.**) Der wahre Dichter aber ist so weit entfernt, die Menschen zu verwirren, erwiedert jener, voll ergriffen***), daß er den reinsten Einklang hervorzaubert; nimmt er ja das ganze Leben in sich auf, um dieses in einem idealen Bilde wiederzuspiegeln. Vgl. Leonorens Schilderung Tassos im Tasso I, 1, 159 ff. („Sein Auge weilt u. s. w.“), Meisters Lehrjahre II, 2. Dieser Einklang zeigt sich in der rhythmisch geregelten Rede und in der Verbindung der einzelnen Theile zu einem trefflich abgerundeten Ganzen, wie die wahre

---

*) Jeder muß auf das Werkzeug zur Erreichung seines Zwecks achten. Bei dem Theaterpublikum bedarf es keiner großen Mühe; es ist weiches Holz, das sich leicht spalten läßt.

**) Das neue übertischt im Sinne von überladen, nicht überlang. — Bei der Aeußerung über die Damen schwebt vielleicht Ovids bekannte Aeußerung (Ars amatoria I, 99) vor: Spectatum (zum Schauspiel, spectaculum) veniunt, veniunt, spectentur ut ipsae. — Die Verse „Der nach — Busen“ sind eine Ausführung von „Halb sind sie kalt, halb sind sie roh“.

***) Des Direktors Frage Was fällt euch an? deutet darauf, daß der Dichter über dessen unwürdige Zumuthung in große Aufregung geräth, da ihn das Hochgefühl seiner Kunst ergreift. Daher auch die weitere Frage: „Entzückung oder Schmerzen?“

Ergriffenheit in der klarsten, vollendetsten Ausprägung der stürmischen Leidenschaft, des tiefen Gefühles für Schönheit der Natur, der innigen Liebe und preisender Verehrung.*)

Da meint denn die lustige Person, der Dichter solle, da er so voll von der Würde und Macht seiner Kunst sei, ohne sich lange zu bedenken, nur anfangen: bei rechtem Willen werde es gleich gehn; er brauche ja nur ins gewöhnliche verworrene Leben hineinzugreifen, so werde es ihm gewiß gelingen, besonders die leicht entzündliche Jugend voll Begeisterung ihm folgen. Natürlich kann die lustige Person sich von ihrem eigenen Maßstab, dem Beifall der Menge, eben so wenig losmachen als der Direktor von seinen Kassenrücksichten. Wahrscheinlich antwortete der Dichter ursprünglich, er könne nicht über seine Einbildungskraft willkürlich gebieten, sondern müsse die Gunst der Muse abwarten, das innerliche Durchempfundene aus seiner Brust ausströmen lassen, worauf denn der Direktor mit den Worten einfiel: „Was hilft es viel von Stimmung reden?“ In der jetzigen Gestalt des Vorspiels, die es wohl kurz vor der Herausgabe erhielt, vermissen wir die Einheit, da die jetzt hineingebrachte Beziehung auf das höhere Alter des Dichters mit dem Grundgedanken in keiner

---

*) Zum Abendroth vgl. Fausts Schilderung auf dem Spaziergange. — Das sonderbare Götter vereinen soll wohl nur heißen: den eben aus einem Menschen zum Gott erhobenen Menschen mit den Göttern vereinen, nicht die Götter zu einem Ganzen vereinigen oder den ganzen Götterolymp schaffen, wie Homer und Hesiod nach Herodot den Griechen ihre Götter geschaffen haben sollen. Das unrichtige Götter statt Göttern muß der Reim entschuldigen. Schröers Behauptung, ich wolle Götter lesen, stehe hier als einziges Beispiel statt vieler, wie er mir leichtfertig Ansichten zuschreibt, an die ich nicht gedacht habe, nicht denken konnte. — Den Olymp [illegible], zum Olymp erheben, unsterblich machen, ähnlich wie Horaz sagt [illegible]

innern Verbindung steht; freilich ist die später eingefügte Stelle an sich von wunderbarer Schönheit. Vischer hat dies zu weitschweifigen, nichts fördernden Erörterungen mißbraucht.

Auf des Dichters Erwiederung, zur Darstellung des jugendlichen Herzensdranges bedürfe er auch frischer Jugendglut, meint die lustige Person, dem alternden Dichter müsse die Kunst diese Kraft verleihen*), wobei er diesem ein Kompliment machte. Doch der Direktor schneidet alle weitere Verhandlung mit der einfachen Erklärung ab, was er jetzt von ihm fordere. Das Publikum will etwas Starkreizendes haben, und da muß jeder versuchen, was er kann; eine Hauptrolle aber müssen die Dekorationen spielen.**) Daß wirklich der Faust ein Stück sei, wie es der Direktor verlangt, kann selbst der Verblendetste im Ernst nicht behaupten, wenn auch freilich Himmel, Erde und Hölle darin eine Rolle spielen, doch ohne daß es mit der Hölle endete.***) Möglich wäre es, daß Goethe diese Erwähnung der Hölle absichtlich gewählt, um, wie es in seiner Weise lag, den weniger Einsichtigen damit irre zu führen. Der Dichter, der unmöglich dem Direktor zu Willen sein kann, hüllt sich in Schweigen. Man könnte freilich verlangen, daß dies angedeutet wäre, aber das ganze Vorspiel ist ein humoristisches, in der Luft schwebendes Gebilde, wie sich schon daraus ergibt, daß der Direktor in dem Augenblick, wo

*) Am 1. März 1788 schrieb Goethe, es sei ein ander Ding, das Stück jetzt und vor fünfzehn Jahren ausschreiben. Vgl. auch den Briefwechsel mit den Gebrüdern von Humboldt S. 295.

**) Bei der Art, wie der Dekorationen gedacht wird, schwebt Mozarts in Weimar schon 1794 gegebene Zauberflöte vor.

***) Auch Himmel und Hölle werden hier nur der anziehenden Dekoration wegen genan[illegible] diese wirklich auf der alten Mysterienbühne als drei S[illegible] durchaus fern.

die Zuschauer bereits da sitzen, vom Dichter ein Stück verlangt, das in der Minute gedichtet, gelernt und eingeübt sein müßte, womit die Art, wie er am Schlusse verlangt, daß der Dichter sich an die Arbeit gebe („Nun braut mir — weil er muß") eigentlich gar nicht stimmt. Die Annahme, der Dichter habe sich entschlossen, in höherm Sinne, als der Direktor es ahnen könne, die von diesem gestellte Aufgabe zu lösen, indem er ein Stück gebe, worin „dies allerdings zunächst der Gang der Handlung sei", muthet Goethe etwas Unwürdiges zu, scheitert aber auch schon daran, daß es sich hier nur um den ersten Theil handelt und der Direktor auch verlangt hatte, er solle „sein Stück gleich in Stücken" und ein stark Getränke geben. Darin dem Direktor zu Willen zu sein ist dem Dichter, wie er hier erscheint, ganz unmöglich. An eine Aufführung des Faust auf dem Theater dachte Goethe nicht. Die versuchte Eintheilung in Aufzüge ist völlig verfehlt; will man das Stück aufführen, so darf der Vorhang während desselben nie fallen; die Lücken müssen durch Zwischenmusik ausgefüllt werden.

Prolog im Himmel.*)

Zur Anknüpfung unseres im Sommer 1797 entworfenen und ausgeführten Prologs diente der Anfang des Hiob, wonach die Kinder Gottes und Satan eines Tags zum Herrn traten. Auf die Frage des Herrn, wo Satan herkomme, erwiedert dieser, er habe das Land umher durchzogen. „Der Herr sprach zu dem Satan: ‚Hast du nicht Acht gehabt auf meinen Knecht Hiob? denn es ist seines Gleichen nicht im Lande, schlecht und recht, gottesfürchtig, und er meidet das Böse.' Der Satan antwortete dem Herrn und sprach: ‚Meinest du, daß Hiob umsonst Gott fürchtet? Hast du doch ihn, sein Haus und alles, was er hat, rings umher verwahret, du hast das Werk seiner Hände gesegnet und sein Gut hat sich ausgebreitet im Lande. Aber recke deine Hand aus

---

*) Mit Ausnahme der Gesänge der Engel ist er in fünffüßigen gereimten Jamben geschrieben, unter die sich sechsfüßige mehrfach eingeschlichen, wie so oft auch in Goethes übrigen Dramen, nicht weniger bei Schiller. Als absichtlich gewählt darf man sie nicht betrachten; ebenso verfehlt ist ihre Bezeichnung als Alexandriner, womit man neuerdings den Faust heimgesucht hat. Bewußte Alexandriner, und recht ausgeprägte, bietet der vierte Akt des zweiten Theils. Hier und da ein absichtlicher Alexandriner wäre eine Wunderlichkeit, die man Goethe nicht zumuthen sollte. Aber es scheint, daß man zu immer größern Wunderlichkeiten bei der Erklärung des Faust sich verirrt zum entschiedensten Nachtheil der herrlichen Dichtung.

und taste an alles, was er hat; was gilts, er wird dich ins Angesicht segnen?' Der Herr sprach zu dem Satan: ‚Siehe, alles, was er hat, sei in deiner Hand, nur allein an ihn selbst lege deine Hand nicht.' Da ging der Satan aus von dem Herrn."*) In gleicher Weise will Mephistopheles den Faust auf seinem Wege mit sich herabführen: aber der Herr verkündet ihm, dieser könne wohl von seinem Wege abirren, aber nie in der Gemeinheit versinken, der in ihm ruhende Funke mächtiger Thatkraft ziehe ihn nothwendig wieder zum Höhern zurück. Und dieses Wort des Herrn muß sich der beschränkten Vermessenheit des Versuchers gegenüber bewähren. Bei dem ganzen Tone schwebt Hans Sachs vor, dessen Behandlung der göttlichen Personen Goethe freilich bedeutend veredelt hat, doch ohne den Humor auszuschließen, der hier besonders an der Stelle war, um uns zu erinnern, daß das Ganze nur eine sinnbildliche Darstellung, die Dichtung nicht im Stande sei, die Gottheit in ihrer ganzen Würde und Hoheit zu vergegenwärtigen. Die Art, wie Vischer in unsern Prolog eine ganze Theodicee hineingeheimnißt hat, ist von Köstlin mit gutem Fug als unstatthaft zurückgewiesen worden.

Der Himmel, worin Gott mit seinen englischen Heerscharen thront, das Allerheiligste Gottes (Klopstocks Messias I, 329 ff.), öffnet sich**), und die auf Erden thätigen, von der katholischen Kirche anerkannten drei Erzengel treten heran, dem Herrn ihr Jubellied zu singen. Vgl. Tasso IX, 57 f. Klopstocks Messias

*) Aehnliche Darstellungen in alten Mysterienspielen, wo Gott Vater mit seinen Heerscharen erscheint oder mit Michael und Luzifer sich einläßt, waren Goethe nicht bekannt.

**) Die fehlende szenarische Bemerkung ist erst dem Schlusse zu entnehmen, wo es heißt: „Der Himmel schließt."

I, 237 ff. Raphael preist die unvergängliche Pracht der himmlischen Lichtsphären, deren Herrscherin die Sonne*), wobei die pythagoreische Lehre von dem großen Weltakkord der Sphären vorschwebt; der Anblick dieser auch ihnen unergründlichen Werke weist die Engel auf Gottes Allmacht hin. Gabriel, der sich zur elementarischen Welt mit der Erde als Mittelpunkt wendet, hebt die Abhängigkeit derselben von der himmlischen Welt hervor (Ebbe und Flut, Umlauf um die Sonne). Michael, der oberste der Erzengel, beschreibt das Herrschen der Elemente auf Erden, worin sich freilich auch der Herr verkündet, aber die Engel freuen sich des milden Erscheinens seiner Majestät, die sich ihnen unmittelbar offenbart.**) Der Chor der drei Erzengel überträgt, indem er den eigentlichen Grundton ihres Preises ausspricht, dasjenige, was Raphael von der Sonne gepriesen, auf Gott als den unergründlichen Lenker und Schöpfer, dessen Anblick sie kräftigt und beseligt.***)

Im Gegensatz zu den Engeln, den „Boten" des Herrn, was der Name Engel eigentlich besagt, den „echten Göttersöhnen", den „Kindern Gottes",†) tritt Mephistopheles auf. Goethe setzt

---

*) Die andern Planeten werden als ihre Brüder gedacht und von ihnen die ätherische Lichtwelt bezeichnet.

**) Dem Elias erschien der Herr nicht im Winde, nicht im Erdbeben, nicht im Feuer, sondern im „stillen, sanften Säuseln" (Buch der Könige I, 19, 11 ff.). Vor tritt kräftig hervorhebend zwischen die enge zusammengehörenden Wörter.

***) Mit Absicht setzt der Dichter hier wohl statt wenn (wenn auch), dessen er sich oben bedient hat, da (weil). In der Unergründlichkeit des in der Welt sich bekundenden Gottes werden sie sich seiner Allmacht bewußt und dadurch gestärkt.

†) Zu ihrer gleichsam persönlichen Darstellung im Gegensatze zu dem Gott verkennenden Teufelsgeiste dienen ihre Preisgesänge. Nach Vischer sollen diese die unverrückbar gesetzliche Ordnung der Natur (im Gegensatz zur disharmonischen sittlichen Welt) feiern.

diesen an die Stelle des Satan, des gefallenen Lichtengels, den man (nach Jesaias 14, 12 f.) als Luzifer bezeichnete. Freilich nimmt der Dichter mehrere Teufel an, aber der einzige, der an Gottes Hoflager erscheinen darf und kann, ist Mephistopheles, der lose Schalk, der seine Freude daran hat, den Menschen zu reizen und dadurch zu verführen, doch schafft er wider Willen oft das Gute. Er muß gegen die Preisgesänge der Engel Widerspruch erheben. Bildet ja den Kreis seiner Thätigkeit die elementarische Welt, die er gern zerstören möchte; besonders ist ihm der Mensch zuwider, als dessen höhnender Ankläger er auch hier gleich erscheint. Wenn die Engel sich Gottes in seinen Werken freuen, so ist dem Verneiner Gottes gar nichts auf Erden recht. Für das Element des Menschen hält er die Sinnlichkeit, worin er sich halten sollte, aber statt dessen quält „der kleine Gott der Welt", der meint, die Welt sei nur für ihn, sich mit Dingen ab, die ihn nichts angehen *), wobei der Spötter sich des Bildes vom Grashüpfer bedient. Der Lichtfunke der Vernunft diene ihm bloß zur Qual, da die Sinnlichkeit ihn hindere, jener zu folgen, ja er mißbrauche jene nur zur Befriedigung dieser. Wenn die Engel Gottes Werke preisen, so bespottet Mephistopheles seine Schöpfung des Menschen, aus welchem bei der unglücklichen Verbindung widerstrebender Elemente nun einmal nichts werden könne, so daß der Teufel selbst diese armen Geschöpfe bemitleiden müsse. Der Herr widerlegt ihn durch die Hinweisung auf Faust, den er, wie in der Bibel

*) Vischer nimmt *sich plagen* für „einander plagen", was hier so abgeschmackt als möglich wäre; ja selbst Fausts späteres Wort, „daß überall die Menschen sich gequält", nimmt er ebenso. Der Vers: „Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen", wird im folgenden ausgeführt. Auf nichts anderes deuten unten die *Jammertage* der Menschen, denen es „herzlich schlecht" gehe.

den Hiob, als seinen Knecht bezeichnet. Aber gerade dieser scheint dem Verneiner das deutlichste Beispiel jenes unglücklichen Zwiespaltes, da er neben der höchsten, ihm unerreichbaren geistigen Erkenntniß glühenden irdischen Genuß verlange, was freilich bei Faust, wie er uns zuerst erscheint, keineswegs zutrifft, in welchem sich erst später die Genußgier regt. Der Herr dagegen freut sich des Faust, der aus seiner Verworrenheit sich durch den ihm verliehenen Himmelsfunken emporarbeiten werde. Als Mephistopheles sich zutraut diesen ganz auf den Weg der gemeinen Sinnlichkeit bannen zu können, daß er „thierischer als jedes Thier sei“, so überläßt der Herr ihn dem Satan, wie den Hiob, wobei er zugesteht, dieser könne augenblicklich irre gehn, da der Mensch im Leben stets dem Irrthum unterworfen sei.*) Schon hier wird die Annahme einer ewigen Verdammung als eine Thorheit vom Dichter abgelehnt, da nicht allein der Herr den Faust nur auf Erden dem Mephistopheles überläßt, sondern auch dieser in einem Danke an den Herrn des seelenschnappenden Teufels spottet.**) Der Herr aber spricht entschieden aus, daß ein guter, kräftig strebender Geist, wie irre er auch gehn möge, doch nicht in der Gemeinheit beharren könne, sondern ein ahnungsvoller Zug ihn

*) Das Bäumchen grünt, vom Ausschlagen des vom Gärtner gezogenen Obstbaumes, wie der folgende Gegensatz zeigt.

**) Seltsam behauptet man, Mephistopheles sei überzeugt, daß Faust, wenn er ihm hier folge, ihm auch im andern Leben verfalle, obgleich er dem Herrn gegenüber versichert, daß er sich mit den Todten nie gern befaßt (befangen). Vischer versenkt sich hier in weite philosophische Betrachtungen, durch die er das Verständniß der Stelle nur verwirrt. Er selbst muß durch seinen Spott zugeben, daß, wie ich bemerkt habe, alles einfacher sich erklärt, wenn wir uns die Verse „So lang er — mit der Maus“ wegdenken, und ich sehe nicht, was der Annahme entgegenstehe, sie seien nachträglich vom Dichter eingeschoben worden, um launig anzudeuten, daß sein Mephistopheles hier nicht der Volksteufel sei.

zum Edlen wieder zurückführe*), wogegen Mephistopheles seinerseits überzeugt ist, er könne den Faust ganz an die gemeine Sinnlichkeit fesseln, wobei er humoristisch an den Fluch der ihm verwandten satanischen Schlange im Paradies erinnert (I Mos. 3, 14) — eine Verwandtschaft, die sein eigenes durchaus sinnliches Wesen bezeichnet.

Indem der Herr den Mephistopheles und die Erzengel entläßt, hebt er den Gegensatz beider noch einmal hervor**), wobei er andeutet, daß der Versucher, da er die leicht erschlaffende Kraft des Menschen anspanne***), dem Reiche Gottes wider Willen diene. So erklärt sich die Einführung des Mephistopheles bei dem Herrn, wie dieser selbst es ausspricht, daß die gute Behandlung von Seiten desselben ihm, trotz ihrer feindlich sich entgegenstehenden Naturen, das Erscheinen in der himmlischen Audienz angenehm mache, worin freilich auch der humoristische Selbstspott des Dichters durchbricht, daß er es gewagt, Gott und Teufel in so vertraulicher, ganz menschlicher Weise sich auf der Bühne besprechen zu lassen.

---

*) Daß der Mensch „in seinem dunklen Drange sich des rechten Weges wohl bewußt bleibe", was immer von neuem mißverstanden wird, kann offenbar nur auf den ahnungsvollen Trieb gehn, der ihn unwillkürlich wieder auf den rechten Weg hinlenkt.

**) Die Engel schauen liebevoll auf die in der Schöpfung wirkende Kraft und halten sie in Gedanken fest. Der Liebe Schranken, weil die Liebe beschränkt, der Liebende sich hingibt.

***) Schalk heißt Mephistopheles, weil er nicht, wie die andern Geister der Verneinung des Reiches Gottes, sich in bitterm Grimme verzehrt, sondern in behaglicher Schadenfreude alle Mittel der List in Bewegung setzt, die Menschen zu berücken. Seltsam vermißt Vischer in der Bezeichnung „der darf und muß als Teufel schaffen", die Andeutung, daß er auch dämpfe und kühle, als ob es dem Herrn hier einfallen könnte, genau zu schildern, wie Mephistopheles sich Faust gegenüber verhalte. Und im Grunde will dieser nie dämpfen und kühlen, sondern eben nur spotten.

Der Tragödie erster Theil.*)

Ringen nach höchster Erkenntniß.

Fausts erstes Selbstgespräch.**) Verzweifelnd an aller menschlichen Erkenntniß, sitzt Faust in seiner nach Art der Zeit gedachten engen Studierstube, seinem „Museum". Schon an zehn Jahre hat er, der sich in allen Wissenschaften nach und nach versucht, seinen Schülern ein leidiges Scheinwissen vorgespiegelt: aber das bittere Gefühl, daß wir nichts wissen können***), hat

---

*) Die meist vierfüßigen Knittelverse, in welchen ein großer Theil des Stückes geschrieben ist, sind besonders am Anfange mit großer hanssachsischer Freiheit, aber meistentheils sehr charakteristisch behandelt. Der Wechsel der Länge der Verse und der Reimstellung entspricht meist glücklich dem Gedanken und Gefühle. Freilich sind einzelne Verse, wie „Heiße Ma | gister, | heiße Dok | tor gar", von Härte nicht frei.

**) Schreiber ist stehender Ausdruck für jeden irgend einer Wissenschaft, besonders der Gottesgelahrtheit, Beflissenen, (clerc), hier neben Pfaffen von ehem Studirten. So sagt auch Carlos im Clavigo: „Heiß' mich einen Schreiber." Unter Spiegelbergs Rekruten in Schillers Räubern II, 3 sind auch „rejicirte Magister und Schreiber".

***) Nach vier unmittelbar reimenden Versen folgen 44 unmittelbar aufeinander reimende, dann elf verschieden gestellte Reimsysteme von vier Versen, und so wechselt der Dichter auch im folgenden; bei der höchsten Aufregung hört der Reim völlig auf. Die Länge der Verse ist an keine Regel gebunden.

ihn jetzt so übermannt, daß er, dem sonst nichts das Leben erfreulich macht, sich der Magie zugetrieben fühlt, welche ihn unmittelbar in die Geheimnisse der Natur, in ihr Wirken und ihre Urstoffe*) schauen lasse.**) Dem Dichter bot hier der Anfang des Puppenspiels die wesentlichen, nur etwas veredelten Züge dar, und er folgte auch in einer nichts weniger als echt dramatischen Weise darin der Puppenspielmanier, daß er seinen Faust ohne weitere Veranlassung sagen läßt, was er früher gethan; ja im Puppenspiel spricht dieser es viel angemessener aus, daß er sich mit der Hölle verbinden und sich deshalb in der Magie unterrichten müsse, während er hier erzählt, er habe sich derselben schon ergeben.

Der eben in seine Zelle fallende, seine Sehnsucht in die Weite lockende Schein des Vollmonds erinnert ihn an die vielen hier vergebens durchwachten Nächte, und ruft so den Wunsch hervor, befreit von diesem todten Scheinwissen, im unmittelbaren Genusse der Natur, mit den Geistern derselben zu leben, die er im Mondschein an den Höhlen auf hohen Bergen umherschwebend sich denkt. Je mehr er sich in dieses Gefühl traumartig versenkt, um so schrecklicher muß ihm der Gegensatz seiner düstern Umgebung auffallen***), wo er die lebendige Natur zu erforschen wähnte.

---

*) Samen, nach dem Sprachgebrauche der Alchymisten.

**) Schröer hat den Text durch Gedankenstriche nach V. 20 und 23 entstellt Der nach V. 16 stehende Gedankenstrich vertrat nach dem häufigen Gebrauche der ältern Schriftweise den Punkt. So auch nach V. 55.

***) Die Gefächer sind mit einem die Rubrik bezeichnenden Papierstreifen oben versehen, von einem längst „angerauchten Papier umsteckt". — Umstellt, vollgepfropft und dreingestopft sind, wie oben beschränkt, dem Sinne *nach auf* Mauerloch zu beziehen. Unmöglich kann das Subjekt das V. 56 folgende *Welt sein, das dort* Prädikat ist. Erst seit der dritten an Druckfehlern reichen

Bei der ertödtenden Einsperrung in dieses trübselige „Mauerloch" (er vergleicht das Zimmer mit dem engen Loche von Mäusen und andern in der Erde lebenden Thieren) war es nicht zu verwundern, daß sein Herz sich hier unglücklich, auf unerklärliche Weise beklommen fühlte, da er von allem frischen Leben getrennt war. Er führt dabei das Bild seiner Umgebung noch weiter aus. So treibt es ihn denn in die freie Natur hinaus, wohin das Buch des Nostradamus mit seinen magischen Beschwörungen ihn begleiten soll. Goethe erlaubt sich hierbei eine Freiheit; denn von dem gar nicht als Zauberer geltenden Arzte Michel de Notre-Dame (Nostradamus), einem Zeitgenossen des Faust (1503—1566), ist außer einem Witterungsalmanach nur eine Sammlung Prophezeiungen in gereimten Vierversen bekannt, die zuerst 1555 erschien, später von ihm vervollständigt, von andern verfälscht wurde.

Doch statt zu warten, bis er auf dem Berge ist, schlägt er, von leidenschaftlichem Verlangen nach Beschwörung der Naturgeister getrieben, sogleich das Buch auf. Hier erblickt er zuerst das Bild des Makrokosmus. Nach der mystisch-kabbalistischen Lehre gibt es drei Welten, die elementarische, die himmlische und die überhimmlische oder seelische, englische Welt, die zusammen die große Welt, den Makrokosmus, bilden. Alles, was in der einen dieser Welten ist, hat etwas Aehnliches in den übrigen, und alle drei stehen in steter Wechselwirkung. Die göttliche Kraft in der seelischen Welt wird durch die von ihr ausgestrahlten Intelligenzen in die himmlische und aus dieser in die elementarische

---

Ausgabe steht [illegible] den Druckfehler. Goethe [illegible] geben. Der [illegible]

Welt herniedergeleitet; die beiden letzten Welten aber streben durch den in ihnen liegenden Trieb wieder nach oben, so daß hier ein ewiges Auf- und Niedersteigen stattfindet, was das schöne vom Dichter gewählte Bild der Eimer*) andeutet. Erst beim Anblicke dieses Zeichens glaubt Faust jene Mahnung des Weisen**) zu verstehn, vom Erforschen der Geisterwelt nie abzulassen. In dieser vom Dichter ganz im Sinne solcher mystischen Bücher erfundenen Mahnung geht das Baden der Brust im Morgenroth (vgl. V. 44 „in deinem [des Mondes] Thau gesund mich baden") auf das in den frühesten, zur geistigen Auffassung geeignetsten Morgenstunden beginnende Betrachten. Doch nur zu bald erkennt Faust, daß dieses ewige Wechselwirken im Makrokosmus für ihn nur ein Bild sei, er dessen Wesen nicht zu fassen vermöge.

Als er deshalb das Blatt unwillig umschlägt, trifft er auf das Bild des Erdgeistes, des Geistes der elementarischen Welt,

---

*) Golden von allem Herrlichen, wie Mephistopheles vom goldenen Baum des Lebens, Faust vom goldenen Duft der Wolken spricht. — Das Bild von den auf- und absteigenden Eimern ist aus der Fabel bekannt, das Reichen der Eimer sehr uneigentlich.

**) Unter dem Weisen ist Nostradamus selber gemeint, dem diese Aeußerung willkürlich zugeschrieben wird. Nostradamus hatte seine Prophezeiungen mit einer prosaischen Vorrede an seinen Sohn begleitet. Dieselben sind in der von Goethe gewählten Reimform geschrieben, aber die Verse sind um einen Fuß länger. Der neuesten Zeit war es vorbehalten in dem Weisen — Herder aufzuspüren und an dessen erst nach unserer Szene gedruckte, höchst wahrscheinlich auch 1774 noch nicht geschriebene Aeußerung zu denken: „Komm hinaus, Jüngling, aufs freie Feld und merke. Die urälteste, herrlichste Offenbarung Gottes erscheint dir jeden Morgen [in der Morgenröthe] als Thatsache, großes Werk Gottes in der Natur." Die Morgenröthe ist ja hier nur ein ganz geläufiger bildlicher Ausdruck. Und die Beschwörung erfolgt wirklich nicht bei der Morgenröthe, sondern um *Mitternacht*.

des gewaltigen, vielgestaltigen Erduniversums. Diesem fühlt er sich schon näher; seine ganze Seele strebt mit keckem, keine Gefahr scheuendem Muthe nach ihm hin. In schrecklicher Aufregung, die sich auch in den freien Reimversen ausspricht, fühlt er die Nähe des von ihm herangezogenen Erdgeistes*); ein Gewölk bildet sich um ihn, worin das Licht des Mondes und der Lampe schwindet; die zuckenden Strahlen und das schauerliche Geisteswehen verkünden die Nähe des Beschworenen: er bezwingt seine Angst und fordert ihn auf, sich ihm zu enthüllen. Erst als er nach wiederholtem heftigern Rufe das vorgeschriebene geheimnißvolle Beschwörungswort gesprochen, zeigt sich dieser in einer Feuererscheinung, als „Flammenbildung“. Da aber Faust, der den schrecklichen Anblick nicht zu ertragen vermag, sich abwendet, spottet der Erdgeist des „Uebermenschen“, der ihn nicht einmal anblicken könne.**) Dieser ermannt sich mit Gewalt und will sich, nachdem der Erdgeist seine dämonische Natur ausgesprochen, daß er in der elementarischen Welt das Wesen der Gottheit darstelle***),

---

*) Erathmen, schwer aufathmen, von demjenigen, dem aus Furcht oder Ermüdung der Athem ausgegangen ist. So steht in Wanderers Sturmlied, „den erathmenden Schritt“. Aehnlich unten im Bauerliede: „Und ruhten athmend Arm in Arm.“ — Uebermensch, wie in der Zueignung vor den Werken: „So glaubst du dich schon Uebermensch genug.“ Herder nennt Uebermenschen denjenigen, der „sich betrage, als ob er höhern Stammes und ganz anderer oder gar keiner Art sei“.

**) Irrig nimmt Schröer vor „Es wölkt sich“ eine Pause an.

***) „Webe hin und her“, bewege mich hin und her. Nach Goethes Tod trat irrig Wehe ein. — Die Natur heißt der Gottheit lebendiges Kleid wie in den Psalmen „der Saum des Kleides Gottes“ steht. — Goethe ließ die Worte des Erdgeistes bei der ersten Vorstellung in Weimar singen. Dieser zeigte sich als ein riesiges, den ganzen Hintergrund füllendes, wie aus Nebel auftauchendes Antlitz hinter *Nebelschleier, wohl* wie auf der ihm geschenkten Zeichnung Nauwerks.

im stolzen Bewußtsein menschlicher Kraft und Würde ihm gleichsetzen, da ja auch er sich rastlos fortgetrieben fühle. Aber jener weist ihn in seine Sphäre zurück, da dem Menschen der Einblick in das geheimnißvolle Schaffen der Natur versagt sei. Damit verschwindet er.*) Faust, der bitter fühlt, daß er keine Gewalt mehr über ihn hat, stürzt in schrecklichster Beschämung seiner hochfliegenden Träume zusammen. Ausgezeichnete Schauspieler sprechen die Worte des Faust „Nicht dir? — nicht einmal dir?“ erst dann, wenn dieser sich wieder zu erheben beginnt, da sie doch, wie Goethe ausdrücklich bemerkt, dem zusammenstürzenden Faust gehören; erst Wagners Klopfen erweckt ihn aus seiner Ohnmacht. Aber noch ist er keineswegs gebrochen, er würde eine neue Beschwörung (nicht des Erdgeistes) wagen, störte ihn nicht auf widerwärtigste Weise**) das Klopfen Wagners, der den geraden Gegensatz zu seiner unbefriedigten Sehnsucht nach höchster, unmittelbarer Erkenntniß bildet.

Gespräch mit Wagner. Dem trockenen Buchstabenmenschen Wagner, dem von der Sage überlieferten Famulus (dienstthuenden ältern Studenten) gegenüber, der herbeigeeilt kommt, weil er gern von Faust das Lesen der griechischen Tragiker lernen möchte (denn einem solchen hat er dessen verzweifelnden Schreckens-

*) Zu den seltsamsten Aufstellungen gehört die von Vischer, der Erdgeist habe in Faust beim Anblick seines Zeichens nicht blos den Wahrheitsdurst, sondern auch den Welttrieb aufgeregt. Beides war ja schon vor seinem Erscheinen geschehen, der Wahrheitsdurst hatte ihn gerade zum Erdgeist getrieben. Ebenso verkehrt ist es, wenn er in den Worten: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst“, das ganze Gewicht auf das Begreifen legt, da doch nur angedeutet sein soll, daß Faust, der sich ihm sehr nahe gefühlt hatte, unter seiner Sphäre sei.

**) O Tod! braucht Goethe statt des gangbaren Fluches „Tod und Teufel!“, da er den letztern hier nicht wohl hinzusetzen konnte.



ruf zugeschrieben), fühlt dieser sich in seinem ganzen Werthe, und so vernichtet er ihn durch kalt schneidenden Humor, wovon freilich Wagner nichts merkt, der sich vielmehr höchlich freut, mit dem Professor noch so spät sich so gelehrt zu unterhalten. Wie ganz anderer Art sind Wagners Wünsche als die seines nach dem Höchsten trachtenden Lehrers! Er möchte gern den rechten Vortrag lernen, um als Redner wirken zu können, ohne zu fühlen, was Faust hervorhebt, daß das Herz allein beredt macht:*) nur bedauert er, daß es so mühevoll sei, zur Gelehrsamkeit, die für ihn in der Kenntniß des Alterthums besteht, zu gelangen, wobei er nur an eine rein äußerliche Kenntniß denkt, die er in seiner gutmüthigen Beschränktheit für eine Erfassung des wahren Geistes des Alterthums hält, von dem er sich denn in seiner Weise begeistert fühlt.**) Vischer sieht hier einen Absprung des Gesprächs

---

*) Herz zu Herzen schaffen, d. i. das Herz anderer zu eurem Herzen (zu eurer Ueberzeugung) bringen. Gangbar sind die Redensarten ans Herz reden, ins Herz greifen. Das Sprichwort sagt: „Was nicht von Herzen kommt, das geht auch nicht zu Herzen.“ — Vorher steht brauen von künstlicher Zubereitung. — Zu Ragout vgl. oben S. 71. — Aschenhäufchen, das ihr statt einer helllodernden Flamme habt. — Die beiden Anapäste im Verse Bewunderung von Kindern und Affen sind bezeichnend. — Schellenlaut, nicht von der Schellenkappe (Weissagungen des Bakis 27) des Narren, der gern die Aufmerksamkeit auf sich lenkt, oder gar von den Schellenröcken der Kobolde oder Narren, sondern mit Beziehung auf das Wort des Apostels von dem „tönenden Erz und der klingenden Schelle“. — Mit Er redet Faust den Wagner nicht ohne Mitleid an, gibt aber darauf der Rede eine allgemeine Wendung, wie vorher in den Worten „wenn ihrs nicht fühlt“.

**) Hippokrates eröffnete seine Aphorismen mit dem Satze: „Das Leben ist kurz und lang die Kunst.“ — Das Buch mit sieben Siegeln nach der Offenbarung Joh. 5, 1 ff. — Haupt- und Staatsaktionen nannte man seit Johann Velthem († 1704), im Gegensatz zu den possenhaften Nachspielen, heroische und geschichtliche Schauspiele, bei denen einheimische Stoffe ausgeschlossen

auf die Geschichte; Faust leugne, wie es später Goethe in seinem paradoxen Gespräche mit dem Geschichtschreiber Luden launig that, die Möglichkeit, auch über die kleinste Thatsache Gewißheit zu erlangen. Fausts Abfertigung zeigt nicht allein den grundverschiedenen Charakter ihrer Anschauungen, sondern eröffnet uns auch die Tiefe seines von einem unendlichen Drange nach reiner, lebendiger Wahrheit getriebenen Geistes; jene leere, über dem Buchstaben den Geist vernachlässigende und doch so vornehm bei ihrer Aermlichkeit sich gebarende Philologie, die zu lange vorgehalten hat, verspottet er mit schneidender Schärfe. Hatte Faust sich am Anfang durch den Gegensatz zu Wagner gehoben gefühlt, so mahnt ihn nach dessen Entfernung*) diese Aermlichkeit, welche den niedrigsten Schund für etwas Großes und Hohes hält, an die Nichtigkeit aller menschlichen Weisheit.

Fausts zweites Selbstgespräch. Dieses in manchen Punkten zum vorhergehenden nicht stimmende, einen andern Ton anschlagende Selbstgespräch ward zum Theil (von den Worten an „Darf eine solche") erst am Ende des Jahrhunderts (vgl. oben S. 34) gedichtet. Oben hatte Faust bedauert, daß Wagner ihn „in der Fülle der Gesichte störe", hier dankt er ihm, weil er ihn der Verzweiflung entrissen, was nicht einmal zu den unmittelbar vorhergehenden Versen recht stimmt, welche auf seine Verzweiflung an wahrer Erkenntniß hindeuten, während Wagner noch immer

---

waren; aus Norddeutschland wurden diese immer mehr verwildernden Ausgeburten der Gespreiztheit, des Ungeschmacks und der Roheit durch Gottsched vertrieben. Der Ausdruck steht hier natürlich bildlich, wie das Kehrichtfaß und die Rumpelkammer, in denen nichts von Werth sich befindet. — Pragmatisch, lehrreich, nützlich fürs Leben.

*) Die Verse „Doch morgen — alles wissen" fehlen in der ersten Ausgabe, (dem „Fragment"), welche statt „nur immer fort" hatte „bis morgen früh".

hofft und seines Scheinwissens sich freut. Auch entspricht die Schilderung in der unmittelbar sich anknüpfenden Strophe „Ich, Ebenbild der Gottheit“*) nicht dem im ersten Selbstgespräch geschilderten Zustande. Zwar knüpft Faust mit den Worten „Ich, Ebenbild der Gottheit,“ an das frühere: „Ich, Ebenbild der Gottheit!“ an, allein dort ist „Ebenbild der Gottheit“ in dem gewöhnlichen Sinne genommen, daß Gott den Menschen, wie die Bibel lehrt, nach seinem Ebenbild geschaffen, während er hier damit auf die gottähnliche Wirksamkeit deutet.

Jetzt, wo die noch in seinen Ohren tönende Stimme des Erdgeistes ihn an seine menschliche Beschränktheit bitter mahnt, fühlt er sich wieder ganz rathlos; er weiß nicht, was er lassen, was er thun, ob er „jenem Drang“ folgen solle, dem ihn treibenden Streben nach Erkenntniß, das auf die Möglichkeit irgend einer Befriedigung hindeutet. Aber nur zu tief fühlt er, daß der Mensch durch das ihm anklebende körperliche Element auf ewig an der Erreichung höchster Erkenntniß gehindert wird, was zuerst von unsern Thaten, dann von unsern Leiden ausgeführt wird. 1) Wie mächtig auch das uns treibende Streben gewesen sein mag, es wird durch den Wunsch, uns des Erreichten zu freuen, bald gelähmt, so daß wir alles Höhere, was wir uns vorgesetzt, für ein unreichbares Ideal halten, die Schwingen unseres einst so mächtigen Strebens sich senken.**) 2) Die Leiden (Mißlingen und Verlust) erwecken in

---

*) Bei dem Cherub schwebt die Stelle des Ezechiel vor (28, 14): „Du bist wie ein Cherub, der sich weit ausbreitet und decket.“

**) Der Stoff, die äußere Welt, in die wir uns verlieren, wird immer ungeistiger, zieht immer mehr den Geist nieder. Fremd- und fremder ist eine Verstärkung des einfachen fremder (in dem Sinne „dem Geiste ganz fremd“), wie Goethe früh und früh, gleich und gleich sagt. Immer gehört zu

uns die Sorge, die sich an jedes Besitzthum anhängt, uns dessen Genuß verkümmert, da wir immer den Verlust fürchten.*) So tritt denn das Gefühl menschlicher Nichtigkeit mit schneidendstem Hohne in Faust hervor; ja der Erdgeist hatte Recht, nicht den hohen Geistern gleicht der Mensch, sondern dem niedrigen Gewürm, das, zu nichts Hohem bestimmt, rascher, rücksichtsloser Vernichtung anheimfällt.**)

So von der Magie zurückgescheucht und von der Unmöglichkeit, zu etwas Großem im Leben zu gelangen, voll durchdrungen, muß er sein bisheriges Treiben verachten. Hierbei knüpft er an die Vergleichung des Menschen mit dem im Staube sich nährenden Wurme an. Staub ist ja alles, womit er bisher seine Weisheit zu nähren gesucht. Staub ist jener ihn dem Raum noch mehr verengende Tröd el, die umherstehenden Bücher, Gläser, Büchsen, Instrumente, Skelette.***) Verzweifelnd spottet er der Bücher, des Schädels†), der Instrumente und des ganzen vom Vater ererbten naturwissenschaftlichen Krams, der ihm nichts geholfen,††) den er größtentheils nicht gebraucht. Wie thöricht war es, sich

---

drängt an. Der Deutung immer fremder und fremder für fremder und immer fremder widerspricht schon die Stellung des immer.

*) Das Beweinen geht wie das Beben auf das ängstliche Besorgen des Verlustes. Vischer war es vorbehalten, in dem, was wir nie verlieren, das Ich, das Bewußtsein vom Ich zu finden.

**) Vgl. Werthers Brief vom 18. August.

***) Was ihm diese Wand beengt, ist eben der Tröbel, der in den Fächern der Gestelle steht. Demnach ist aus hundert Fächern nicht mit Wand zu verbinden und nicht an eine Fachwand zu denken.

†) Den Gedankenstrich nach gewesen V. 310 hat Schröer, wie manche sonst, willkürlich weggelassen.

††) Leicht heißt hier der Tag in Bezug auf die leichte Luft, im Gegensatze zur schweren nebligen Dämmerung.



hier einzusperren, anstatt das Leben zu genießen, sich den Besitz durch Genuß zuzueignen, da nur das nützt, was zum Genusse dient. Statt des gezwungenen erwirb (Gegensatz zu ererben) erwartete man freilich eher genieß. Das bereits im ersten Selbstgespräch gebrauchte, hier anders ausgeführte Motiv des Ekels an seiner düstern Umgebung leitet zum Gedanken an den Selbstmord. Vischer sieht in den Versen: „Was du ererbt — nützen" eine hier unpassende „ruhig männliche Betrachtung"; vielmehr spricht sich darin das bittere Gefühl aus, daß ihm das Leben ungenossen hingeschwunden. Der Gedankenstrich nach nützen V. 332 deutet auf eine Pause verzweifelnden Umherschauens in dem düstern Raume, und vortrefflich ist es, wie gerade dadurch der Selbstmordgedanke hervorgerufen wird, in welchem sich zeigt, daß es ihm mit dem Lebensgenusse nicht so ernst gemeint gewesen, der Trieb nach Erkenntniß auch noch jetzt mit Allgewalt seine daran verzweifelnde Seele beherrscht. Sein überall in dem düstern Zimmer, das er so viele Jahre lang keiner Beachtung gewürdigt, umherschweifender Blick*) fällt auf das in einem höhern Gefach oder oberhalb der Bibliothek stehende Giftfläschchen, in welchem er ein bereites Mittel entdeckt, sich aus der Verzweiflung zu wahrer Befriedigung seines glühenden Erkenntnißtriebes zu retten, ja in seiner Begeisterung glaubt er schon als ein freier Geist schöpferisch im weiten All der Natur zu wirken.**) Die Ungewißheit, was jenseit des Lebens unserer warte***), kann ihn eben so wenig von diesem kühnen Schritte abhalten als die ewige Verdammniß, welche die Kirche

*) Die vorher genannte Rolle ist die Zugrolle der über seinem Pulte hängenden Lampe, unmöglich eine Pergamentrolle.

**) Vgl. Goethes späteres Gedicht Weltseele (Erläuterungen III, 642 ff.).

***) Vgl. Werthers Brief nach dem 14. Dezember: „Ihre Gegenwart."

dem Selbstmörder droht; ja sollte auch Vernichtung seiner harren, mit begeisterter Freude muß er den Schritt wagen. Und doch kann er, als er nun den heruntergenommenen krystallenen Pokal aus seinem alten Futterale herausnimmt, zu einem ganz andern Trunke als in jenen längst hingeschwundenen Tagen, sich eines wehmüthigen Andenkens an die frohe Jugendzeit nicht entschlagen. Allein rasch gießt er das Gift hinein und bringt beherzt die Schale an den Mund, als der zugleich mit dem Glockengeläute den Anbruch des Osterfestes*) begrüßende Morgengesang mit ergreifenderer, die früheste Jugend ihm zurückbringender Erinnerung sein Herz berührt.

In den folgenden im Frühjahr 1798 gedichteten Chorgesängen treten neben den Engeln, die gleichsam den Hintergrund bilden, die Chöre der Weiber und der Jünger auf. Das „Christ ist erstanden“ (die „Botschaft“ der Engel) ist aus einem bekannten alten Osterliede, einer sogenannten Sequenz, genommen. Schon die Verkündigung der Engel, daß Christus uns von den „verderblichen, schleichenden erblichen Mängeln“, von der Erbsünde, erlöst habe, erfaßt den Faust mit einem seine arge Vermessenheit strafenden Schauer. Freilich kann die weitere, in Erwiederung der Klage der Weiber (Marcus 16, 1. Lucas 24, 10. Joh. 19, 40) von den Engeln gebrachte frohe Botschaft**), daß der selig sei, welcher die Liebe in frommer Duldung bewährt habe, den nicht erfreuen, dem der Glaube fehlt: aber die Erinnerung an die Jugendtage, wo ihn dieser Gesang mit reinster Andacht, liebender Anbetung,

---

*) Daß morgen der erste Ostertag sei, hatte Wagner bemerkt. — Ganz irrig läßt Schröer das Läuten vor dem Ostergesang beginnen und den Augenblick, wo Faust den Becher an die Lippen setzen will, vorangehn.

**) Holde Nachricht, wie oben Botschaft, vielleicht mit Beziehung auf das Wort Evangelium, wörtlich gute Botschaft. Vgl. S. 93*.

rührender Erbauung erfüllte, ruft einen Anklang an jene Gefühle in ihm wach, und stellt ihm das harmlose, ungetrübte Glück des unschuldsvollen Knaben vor die Seele, welchem jene Klänge die Nähe des Frühlings verkündeten, der ihm weitern Raum für seine Spiele und eine Reihe freier Tage brachte. Von rein menschlicher Rührung ergriffen, dem einzigen Bande, das ihn noch ans Dasein fesseln kann, stürzt er dem eben verächtlich von sich gestoßenen Leben wieder weinend in die Arme. Die Jünger, die ihr sehnsüchtiges Verlangen nach dem hingeschwundenen Meister aussprechen (nach Joh. 20, 2 waren es nur Petrus und Johannes), werden von den Engeln mit der Mahnung getröstet, dem Meister nachzutrachten, der allen nahe sei, die da an ihn glauben und ihm dienen.*) Der Schluß des Gesangs tritt gerade im Gegensatz zu Faust hervor, der von nichts weiter entfernt ist als von jener frommen, auf ein zukünftiges, von Christus verheißenes Leben hoffenden Ergebung.

---

*) Am Anfang des Gesanges der Jünger sollte eigentlich Lebend Erhabene vor Schon stehen. — Schaffende Freude, Freude des Schaffens. — Thätig preisen diejenigen den Herrn, welche ihm durch gute Werke dienen, durch die im folgenden genannten Thaten der Liebe, der Mildthätigkeit (Matth. 25, 35) und des Predigens nach dem Befehle des Heilands: „Gehet hin in alle Welt und predigt das Evangelium aller Kreatur!“, wozu das Verkündigen der ewigen Seligkeit an diejenigen gehört, die an Christus glauben und seinen Willen thun, das Wonne verheißen. — Im ersten und zweiten Chor der Engel treten zwischen den ersten und letzten trochäisch endenden Vers drei daktylische Reime, im dritten finden wir in der Mitte fünf daktylische Reimverse, voran ein System von vier Versen, am Ende ein Reimpaar. Am Anfange lauten die aufeinander reimenden V. 2 und 4 männlich aus (2 hat einen Fuß mehr), wie auch die beiden Schlußverse, von denen der erste V. 2, der andere V. 4 metrisch gleich ist.

Verbindung mit Mephistopheles.

Faust ist von der Unmöglichkeit wahrer Erkenntniß überzeugt: was bleibt ihm übrig, da er sich einmal im Leben hat zurückhalten lassen, und er an Befriedigung seines Erkenntnißdranges verzweifelt, als sich dem Genusse der Sinnenwelt in gieriger Verzweiflung hinzugeben? Diese Hingabe wird durch die Verbindung mit Mephistopheles bezeichnet, der sich an ihn drängt.

Vor dem Thor. Der Anfang der Szene scheint im August 1775 entstanden (vgl. S. 26), auch wohl ein Theil der Ausführung von Fausts und Wagners Spaziergang diesem Jahre, dagegen der Schluß, etwa von den Worten „O glücklich!“ an, erst dem Ende des Jahrhunderts anzugehören.

Zunächst ziehen eine Reihe anderer Spaziergänger an uns vorüber, die zeigen, wie das Volk im Genuß einer mehr oder weniger anständigen Sinnlichkeit sich behaglich findet, ohne sich mit den höhern Forderungen zu quälen, durch welche Faust sich das Leben verbittert. Als erstes Bild treten uns die Handwerksburschen*), Dienstmädchen und Studenten (Schüler) entgegen.

---

*) In den von ihnen hervorgehobenen, meist aus der Nähe von Frankfurt hergenommenen, aber häufig vorkommende Namen führenden Vergnügungsorten sind *Wald, Mühle,* Wasser und Berg vertreten. — Plan, vom Tanzplatze, wie *es Goethe in Prosa,* mehrfach in Dichtung und Wahrheit, braucht.

Im Gegensatz zur lustigen, lebensfrohen Jugend stellen sich die Bürgerphilister dar*), bei denen der singende Bettler, der trotz aller Noth lustige Arme, dem unzufriedenen Bürger als Spiegelbild dient.**) Dann kommen die Bürgermädchen, die hier, vor allen Leuten, nichts von der sich ihnen aufdringenden alten Wahrsagerin wissen wollen, an welche sie sonst in ihrem sehnsüchtigen Verlangen nach einem Liebhaber sich ungescheut wenden, wo sie diese denn auf verschiedene Weise bedient.***) Zuletzt tritt ein Trupp Soldaten auf, deren Gesang der Ausdruck frischesten, keckstten Lebensmuthes; sie gehören eigentlich zur Ausführung der Bürgermädchen, die gar zu gern, wie die Alte wohl weiß, einen Soldaten zum Liebhaber hätten.†)

Faust, der mit seinem pedantischen Famulus in der Nähe des Dorfes, wohl am jenseitigen Ufer, auftritt, zeigt sich von der neuerstandenen Natur wunderbar bewegt; das lebendige Treiben der Menge, das er von einem höher gelegenen Punkte aus schaut, ist ihm ein freundlicher Anblick; die Freude des Volkes,

---

*) Krieg und Kriegsgeschrei nach Marcus 13, 7. — In der Türkei. Den russisch-türkischen Krieg hatte der Friedensschluß vom Juli 1774 beendet.

**) Kein Leiermann, wie Schröer will; denn leiern steht, wie Geleier, vom wiederholten Vorsingen, besonders von Klagen.

***) An die Wahrsagerin sind bloß die Worte Agathe, fort! gerichtet. — Der heilige Andreas ist der Schutzpatron der Mädchen, die ihn um einem Mann anrufen. In der Andreasnacht können sie, wenn sie gewisse Vorschriften befolgen, ihren künftigen Liebhaber leibhaft sehn. Hier hat die Alte auf irgend eine Weise Anleitung dazu gegeben. — Im Krystall bildet nach dem früher herrschenden Aberglauben ein besonderer Krystallgeist die Personen und Gegenstände ab, welche man zu schauen verlangt. — Soldatenhaft, in soldatischer Weise. Daß er [illegible] und seine Kameraden Soldaten gewesen, soll wohl darin liegen.

[illegible] zu den lyrischen Gedichten III, 586. 594.

dessen Jubel und Spiel aus dem nahen Dorfe herüberschallt, erregt sein innigstes Mitgefühl, da er in diesem frischen, frohen Volksleben die wahre, in der Beschränktheit glückliche Zufriedenheit erkennt, während sein seelenloser, stumpfer Genosse für dieses sich des Daseins freuende, herzlich gutmüthige Volk gar keinen Sinn hat, nur von gelehrter Ehre und Gewinn träumt.*) Wie hülfreich Faust früher an den Leiden des Volkes Theil genommen, wie dieses mit dem ihm eigenen Sinne ihn als wahren Volksfreund erkennt, erfahren wir, als er selbst zu den nach alter Sitte am Ostermontage unter der Linde tanzenden und singenden Bauern tritt.**) Den von einem alten Bauern ihm für seine Aufopferung in den Tagen der Pest dargebrachten Dank, durch den er sich zugleich gerührt und beschämt fühlt, erwiedert Faust in verehrungsvoller Hinweisung auf den einzigen wahren Helfer im Himmel: denn den ihm selbst fremden frommen Glauben erkennt er für ein zu kostbares Gut, als daß er auf eine diesen verletzende Weise sich äußern könnte, vielmehr möchte er ihn durch sein eigenes, vom Volke hochgehaltenes Wort bestätigen.

---

*) Venerabile oder Sanctissimum, auch Monstranz, heißt das Gehäuse, in welches bei den Katholiken die geweihte Hostie, der Leib des Herrn, geschlossen ist; es wird in der Kirche zur Verehrung ausgestellt, beim Segengeben vor dem Volke aufgehoben, auch bei Prozessionen umhergetragen.

**) Vorher ändert sich die Szene. Das Lied, vielleicht nach einem alten Volksliede, spricht nicht ohne Humor die Warnung an hübsche, kecke Dirnen aus, sich nicht durch die ausgelassene Freude des das Blut erhitzenden Tanzes ins Unglück bringen zu lassen. Str. 3 ist allgemein von allen Tanzenden zu verstehn, wogegen Str. 4 zu dem Str. 1 und 2 genannten, hastig sich in den Kreis drängenden Schäfer zurückkehrt. Nach V. 5 der letzten Strophe ist Komma, nicht Doppelpunkt zu setzen, da V. 6 und 7 der zwischengeschobene Refrain ist. Schon in *Meisters Lehrjahren II, 1 (1794)* gedachte Goethe des damals noch ungedruckten Liedes. — *Erst gegen Ende des Liedes* tritt Faust mit seinem Begleiter auf.

Als er die Bauern verlassen (hier ändert sich wieder die Szene) muß er Wagner gegenüber, der, da er auf echtpedantische Weise nur den äußern Schein und Vortheil beachtet, ihn um sein hohes Ansehen beim Volke beneidet, das Gefühl tiefer Beschämung aussprechen, daß er mit seinem Vater zur Zeit jener Pest mehr den Kranken geschadet als wirklich geholfen.*) Faust ist zu sehr von der Unzulänglichkeit aller irdischen Erkenntniß überzeugt, die nie zu reiner Wahrheit sich zu erheben vermöge, als daß Wagners philisterhafter Trost ihm genügen könnte, doch sollen keine trüben Betrachtungen ihm die schöne Stunde verderben. Aber beim Anblick der wundervoll untergehenden Sonne ergreift ihn innerste Sehnsucht, dieser auf ihrer Bahn nachzueilen, ja seine durch ihre mächtige Schöpfungskraft begeisterte Seele glaubt schon von Morgen bis zu Abend ihren Lauf zu begleiten. Ihr Untergang

) Seinen Vater schildert Faust hier als einen durch alchymistische Mittel wirkenden Arzt, wobei vielleicht die Angabe vorschwebt, daß Nostradamus (von Faust, dessen Vater ein Bauersmann war, ist nichts ähnliches bekannt) als junger Mann die Provence bei der 1525 ausgebrochenen Pest durchstreift und auf den Dörfern durch seine eigenthümlichen Mittel viele gerettet habe. — Ein dunkler Ehrenmann wird im folgenden ausgeführt. — Kreise, von den verschiedenen Gebieten des Wirkens. — Im Laboratorium der Alchymisten (sie nennen sich Adepten, Meister, eigentlich die es erreicht haben), der sogenannten „schwarzen Küche", wird der aus dem Golde gewonnene männliche metallische Same (vgl. oben S. 82), der „rothe Leu", mit dem weiblichen des Silbers, „der Lilie", in einem Kolben vermischt, und aus dieser in das stärkste Feuer gebrachten Verbindung der Stein der Weisen, („die junge Königin", die zuerst gelb, dann roth, zuletzt safranfarbig erscheint), gewonnen, welcher nicht bloß alle Metalle in Gold verwandelt, sondern auch alle Krankheiten heilt (woher er Allheilmittel, Panacee heißt), ja sogar Unsterblichkeit verleiht. Vgl. meine größere Erläuterung (1857) S. 211 ff. — Gift ist hier keineswegs Dosis, wie Schröer will, sondern deutet auf die verderbliche Wirkung, wie wenigstens das folgende Mörder ihn hätte lehren sollen.

der ihn in die Wirklichkeit zurückversetzt, erinnert ihn an seine Beschränktheit: doch sei ein solches Verlangen, in die Lüfte sich emporzuschwingen, keine leere Phantasterei, sondern dem Menschen eingeboren.*) Wagners nüchterne Hervorhebung seiner höchsten Seligkeit entflammt aufs glühendste Fausts sehnsüchtiges Verlangen nach einer ihn durch alle Lüfte tragenden, über die kalte Erde erhebenden Kraft. Fühlt jener nur einen irdischen Trieb nach gewöhnlichem Wissen, so streitet in Faust das Festhalten an der Erde mit dem sehnsüchtigen Drange, durch alle Himmel hinzuschweben, dort zu schauen und zu genießen**), ja er kann sich nicht enthalten, an die Geister, welche der gangbare Aberglaube zwischen Himmel und Erde annahm, sich mit der Bitte zu wenden, ihn, sollten sie wirkliches Dasein haben, im Fluge mit sich fortzuführen.***) Vischer legt in das Fliegenwollen den Wunsch, durchs Leben zu jagen, ohne sich durch Pflichten zu binden, wofür er einen Beweis in den Worten des Mephistopheles in

---

*) Vgl. Werthers Brief vom 18. August und den vierten Abschnitt der Briefe in die Schweiz.

**) Wohl nur zufällig bedient sich Goethe derselben Worte, wie Wieland, wenn er im Jahre 1773 seinen zwischen Tugend und Wollust schwankenden Herkules sagen läßt: „Zwei Seelen kämpfen in meiner Brust.“ Von zwei Seelen, einer guten und einer bösen, spricht Wieland auch sonst nach Xenophons Vorgang, wie auch Rousseau in der Héloise (VI, 7). Schröer trennt die ganz eng zusammengehörenden Verse durch einen gedankenlosen Gedankenstrich nach dem Verse „O lerne nie den andern kennen!“

***) Dust, mundartlich für Staub. — Die hohen Ahnen sind die höhern, dem Menschen verwandten Wesen, von deren Geist er einen Theil erhalten; an die Gestorbenen, die sich droben höhern geistigen Lebens erfreuen, ist nicht zu denken. — Golden heißt der Dust, die hohe Wolkengegend, weil sie dem Faust im Vergleich zur Erde so herrlich, ausgezeichnet vor allem dünkt. Vgl. oben S. 84*. *Iphigenie I, 3. II, 1* (Erläuterungen S. 57*. 66 Anm. 91†).

der Szene auf dem Felde bei trübem Tage: „Willst fliegen und bist vorm Schwindel nicht sicher“, in vollem Ernste findet, wie er in Fausts phantastischem Wunsche einen Anruf der Hölle erkennen will! Das gewöhnliche Leben ist dem Faust jetzt so leer, so zuwider, daß er sich schon glücklich fühlen würde, wenn er, wie von manchen Zauberern erzählt wird, einen Mantel hätte, der ihn nach Wunsch in fremde Länder versetzte, um sich dort an dem ihm ungewohnten Leben zu erfreuen. So tritt hier die Genußgier Fausts hervor, der sein Streben, durch alle Himmel zu fliegen, bald auf ein bescheideneres Maß herabsetzt. Hierbei schwebt die Vorstellung von Dämonen der Luft, den sogenannten Luftmännern oder Sylphen, vor.

Den abergläubischen Wagner setzt Fausts Wunsch in höchsten Schrecken, da er fest an die vier den einzelnen Weltgegenden angehörenden Geisterkönige glaubt, denen er die Schädlichkeit der verschiedenen Winde zuschreibt, die er sich aber zugleich als schmeichelnde teuflische Verführer denkt. Darum drängt er, da auch schon der Abend herangekommen, um so eifriger zur Heimkehr. Hier, wo Fausts Genußsucht sich zu regen begonnen, macht sich Mephistopheles in Gestalt eines Pudels an ihn heran. Faust merkt in diesem gleich etwas Gespenstiges, während der stumpfe Wagner ihn für einen abgerichteten Studentenhund hält.

Des Mephistopheles erste Bekanntschaft. Nur der Anfang der Szene möchte dem ersten Entwurf angehören, das meiste dem Ende des Jahrhunderts. Daß Faust vergebens die aufgeregte Sinnlichkeit zu beruhigen und sich wieder zurechtzufinden sucht, stellt treffend die Wirkung des als Pudel mitgebrachten Mephistopheles dar. Als er sein Studierzimmer wieder betritt,

meint er, die Stille der Nacht besänftige sein Herz*), die Liebe zu den Menschen und zu Gott belebe sich neu; er glaubt eben, was er wünscht. Die Unruhe des Pudels soll wohl nur zur dramatischen Belebung dienen. Vergebens möchte Faust die frühere Ruhe und behagliche Stille wieder in sich erwecken, vergebens Vernunft und Hoffnung in sich aufleben lassen, den Werth und die Bedeutung des Lebens sich vorhalten**); der Pudel, sein eigenes rebellisches Ungenüge, beginnt zu knurren. Zwar gelingt es ihm, diesen auf einige Augenblicke zu beruhigen, aber er selbst fühlt sich mehr gestört, als er gedacht, er empfindet den Mangel an Befriedigung. Darum will er sich wieder einmal zur Stärkung seiner Seele der göttlichen Offenbarung zuwenden; aber schon gleich beim ersten Verse des johanneischen Evangeliums, diesem verhängnißvollen Zankapfel der Theologen, erfaßt ihn der Unglaube, so daß er im entschiedensten Gegensatze dazu nicht das Wort, welches er in beschränktem Sinne faßt, sondern die freischaffende, alles durchdringende und erfüllende That als Höchstes und Erstes setzt.***) Wenn der Pudel dabei zu heulen und zu

---

*) Die gewöhnliche Verbindung forderte hier „die eine tiefe Nacht bedeckt, und die in uns die bessere Seele weckt“.

**) Des Lebens Bäche bezeichnen das in frischer Thätigkeit hinfließende Leben, des Lebens Quelle die Gottheit selbst.

***) Bei der Uebersetzung in sein geliebtes Deutsch denkt man eher an Luther als an Paracelsus, der meinte, die Wahrheit könne man nur deutsch verkünden. Auch der jugendliche Herder hatte einmal an dieser Stelle sich versucht und gleichfalls den λόγος als Wille, als That, zuletzt aber als Liebe gefaßt. Vischer hat auch das Verständniß dieser Stelle sich durch falsches Hereinbringen der Philosophie getrübt. Er nimmt dieses Einschiebsel (freilich gehört die Stelle nicht zum Fragment) für einen unglücklichen Versuch des Dichters, „den wartenden *Philosophen einen guten* Brocken zu bieten“, und erkennt darin — „etwas wie *eine Erklärung* gegen Fichte“!

bellen beginnt, so thut er dies, um jetzt, wo der Unglaube Fausts Seele ergriffen hat, näher an ihn heranzurücken und sich in seinem wahren Wesen zu zeigen. Faust weist ihm die Thüre, der Pudel aber nimmt eine schreckliche Gestalt an, woran er seine gespenstige Natur erkennt. Zunächst hält er ihn für einen der Naturgeister, welche sich auf die Beschwörungsformeln in der sogenannten **clavicula Salomonis** (Salomonis Schlüssel) zu erkennen geben müssen: aber diese Beschwörungen treffen den teuflischen Pudel nicht, der sich nur durch das übersehene Pentagramm (vgl. S. 104*) hat fangen lassen, wie dies der auf dem Gange erschienene um ihn besorgte Geisterchor sogleich andeutet. Dieser Geisterchor hat aber zugleich den Zweck die gespenstige Sphäre zu bezeichnen, in welcher wir uns befinden. Faust bedient sich zunächst des Spruches gegen die vier Arten der Luftgeister. Diese sind nach den vier Elementen unterschieden: Salamander (Feuerleute), Nymphen oder Undenen (Wasserleute), Sylphen (Luftleute) und Pygmäen (Erdleute), auch Gnomen oder Kobolde genannt.*) Da aber dieser Spruch ohne Wirkung bleibt, so merkt Faust, daß ein höllisches Wesen in ihm stecke; deshalb deutet er auf das Zeichen des Namens Christi in seinem Beschwörungsbuche hin**), und als dies nicht hilft, droht er ihm mit dem Zeichen der heiligen Dreifaltigkeit. Doch der Teufel will dasselbe nicht abwarten: aber, statt in seiner Teufelsgestalt zu erscheinen, macht er sich den Spaß

---

*) In der absichtlich leicht behandelten Beschwörungsformel steht das zweitemal des Reimes wegen statt Kobold incubus, mit welchem Namen (aufliegend) jedes männliche Teufelsgespenst, insbesondere der Alp, der Nachtmahr, bezeichnet wird.

**) Es ist hier ohne Zweifel I. N. R. I. (vgl. S. 10) gemeint, das häufig bei Beschwörungen gebraucht ward, mit Hinweisung auf das Verdienst und Blut des Erlösers, *das auch Faust* hervorhebt.

als fahrender Schüler vor ihm aufzutreten, der gekommen, sein Handwerk zu grüßen und mit dem gelehrten Professor zu disputiren. Fahrende Schüler (scholastici vagantes)*) oder Bachanten nannte man umherschweifende Gelehrte, meist unreife Studenten, welche auf ihre Wissenschaft in der Welt umherzogen, die sie durch Geisterseherei, Schatzgraben, Wahrsagereien und Gaukeleien aller Art betrogen. Als einen solchen zum Disputiren geneigten fahrenden Schüler stellt sich Mephistopheles dar. Ursprünglich wollte Goethe dessen erste Verbindung mit Faust ganz anders einleiten; bei einer Promotion sollte er als fahrender Schüler auftreten und eine Disputation desselben mit Faust als Rektor sich entspinnen. Man vergleiche den Entwurf und einzelne Stellen dieser Szene in den Paralipomena.

Fausts bei einem Besuche herkömmliche Frage nach seinem Namen**) veranlaßt Mephistopheles sein Wesen auszusprechen, wie dieser schon im Volksbuch über das höllische Regiment und das Unglück der höllischen Geister sich verbreitet. Mit größter Offenheit, freilich dem Faust zunächst unverständlich, gibt er sich als Geist der Verneinung zu erkennen***), der wohl erkenne, daß er gegen Gott nichts vermöge, durch seinen Widerstand nur das Gute schaffe.†) Den Widerwillen gegen alles von Gott ge-

---

*) Faust braucht die verkürzte, im Anlaut ans Italienische anklingende Form Scolast wie in der vorigen Szene Scolar.

**) Die vorschwebenden Teufelsnamen sind Beelzbub (Fliegengott), Abaddon (Verderber), Satan (Verläumder, Lügner). Lügner (ψευστής) heißt der Teufel auch Joh. 8, 44, wie der griechische Name des Teufels (διάβολος) Verläumder bezeichnet.

***) Auch in der mittelalterlichen Anschauung ist der Teufel im Gegensatz zu Gott, dem Schöpfer, Zerstörer.

†) Vgl. das Vorspiel im Himmel, oben S. 80. Die Begriffe gut und bös

schaffene Leben spricht er bezeichnend aus. In völliger Verkennung des Wesens der Dinge betrachtet er das Göttliche, das Licht, nicht als ein ursprüngliches, sondern als eine Geburt der ältern Finsterniß, indem er das materielle Licht mit dem Lichtprinzip verwechselt, und so kann er leicht beweisen, daß das Licht einst untergehn werde.*) Den Faust kümmert diese Teufelstheorie wenig, doch fühlt er sich bei dem in ihm gährenden Thätigkeits- und Schöpfungstriebe von dem Zerstörungsprinzip abgestoßen, dessen er spottet. Mephistopheles muß selbst gestehn, das er nichts gegen Gottes Schöpfung ausrichten kann, wobei er humoristisch die Flamme gleichsam als Regal des Teufels hervorhebt. Als Faust ihm die Nichtigkeit seines Bestrebens zu Gemüth führen und ihn von dieser Bahn ablenken möchte, ohne zu bedenken, daß der Teufel sein Prinzip nicht aufgeben könne, weist er einen solchen Rath des überweisen Professors mit Recht spottend zurück. Doch Faust glaubt sich über Mephistopheles erhaben, da er dessen Nichtigkeit so klar erkennt, nur täuscht er sich gewaltig, wenn er wähnt, dieser vermöge nichts über ihn: der Teufel ist der Erz-überlister, der dem Menschen gerade da ein Bein stellt, wo er

---

nimmt er in dem gangbaren Sinne, in welchem sie auch der Herr dort braucht; nur sagt dieser nicht von allen Geistern der Verneinung, sondern bloß vom Schalke, daß er das Gute schaffe. Bei einem absichtlichen Räthselworte des scholastischen Teufels, der es selbst später eingehend erklärt, darf man es so genau nicht nehmen.

*) Mephistopheles scheint sich hier an die griechische Lehre vom Chaos zu halten, dessen Sohn Faust ihn später nennt. Aus dem Chaos entstehen Erebos (unterirdisches Dunkel) und schwarze Nacht; aus der Verbindung beider gehen Aether (Lichthelle) und Tag hervor. In der biblischen Darstellung dagegen schafft Gott zuerst Himmel und Erde, und auf letzterer, die ganz finster ist, ruft er dann das Licht hervor.

sich am sichersten wähnt. Mephistopheles ist durch das Pentagramm*) gehindert, sich zu entfernen, Faust will ihm das Entkommen nicht erleichtern. Auf seine gelegentliche Erwähnung eines mit dem Teufel zu schließenden Pakts geht der Teufel nicht ein, als ob es ihm darum nicht zu thun sei; ist er ja gewiß, bald eine glücklichere Gelegenheit zu finden, und so verlangt er jetzt, daß Faust ihn entlasse.

Dieser will davon nichts wissen, da er sich gar zu sehr freut, den Teufel gefangen zu haben**); daß dieser aber mit seinen Künsten ihm doch überlegen sei, zeigt sich sofort. Zunächst versenkt er ihn in Schlummer, und zwar durch seinen feenhaften Geisterchor, welcher ihm ein liebliches Traumspiel vorgaukelt.***) Wie zart und fein auch das Ganze ineinander gewoben und phantastisch durchwirkt ist, so lassen sich doch im Geistersange fünf wie Wolkengestalten ineinander übergehende Hauptbilder unterscheiden. Das düstere Gewölbe des hohen, engen gothischen Zimmers scheint zu schwinden, die trüben Dünste zerrinnen und der dunkelblaue Himmel zeigt sich, an dem Sterne und Sonnen wundervoll funkeln. Aus diesem in vollster Reinheit erschlossenen lichtblickenden

*) Pentagramm (Fünfwinkel) oder Pentalpha, auch Drudenfuß, heißt die Figur, welche sich bildet, wenn man die Seiten eines regelmäßigen Fünfecks bis zu den Schneidepunkten verlängert, wodurch um dieses sich fünf Dreiecke oder Alphas bilden; uneigentlich heißen so zwei ineinander geschobene Dreiecke. Den Aberglauben, daß das Pentagramm Hexen und böse Geister abhalte, hat Goethe ganz eigenthümlich gewendet, indem er diese Kraft der nach der Thüre gewandten Spitze zuschreibt, wie die gerade nach innen gerichtete den Mephistopheles im Zimmer zurückhalten soll.

**) Gute Mär' sagen, Auskunft geben.

***) Im ältesten Faustbuch gibt Mephistopheles dem Faust ein „Gaukelspiel“ zum Besten, das aber nur ein „Geplärr“, als „wenn die Mönch singen“, ein *Gesang unsichtbarer Geister ist.*

Himmel fliegen reizende Engelgestalten zur Erde nieder, wo sie bei liebenden Paaren in blühenden Lauben sich niederlassen.*) In einem phantastischem Bilde wird sodann der reiche Reiz üppigsten Naturlebens, gleichsam ein Himmel auf Erden, geschildert.**) Von diesem Leben auf dem segenerfüllten Lande fliegen wir mit den Vögeln zu den glänzenden schwimmenden Inseln voll jubelnder Lust. Ein frisch bewegtes Leben treibt dort alle nach einem beglückenden Ziele hin.***)

Mephistopheles, dem alles Ungeziefer und alle belästigenden Thiere angehören, insofern er am Widerlichen Freude hat, weiß, als Faust eingeschlafen, sich von der Kraft des Pentagramms zu befreien†), worauf er mit höhnischem Gruße diesem entschlüpft.††) Dünkt auch dem erwachenden Faust die ganze Erscheinung und Unterredung mit Mephistopheles wie ein Traum, so hat der Geist des Bösen ihn doch schon angeweht, wie sehr er sich diesem auch überlegen glaubt; nur zu leicht wird dieser ihn berücken und auf den Pfad gemeiner Sinnlichkeit ziehen können. Vischer sieht dagegen in dem Gesange selbst ein Mittel des Mephistopheles, den Faust „noch ungleich weltlustiger zu stimmen, als er es schon auf dem Spaziergange geworden".

---

*) Die schwankende Beugung geht auf das Niederschweben der Engel, die sehnende Neigung auf ihr Verlangen nach der Erde. — Nach vorüber ist Semikolon, nach hinüber Punkt zu setzen.

**) Genügender Hügel, genügliche Hügel. Vgl. zu den lyr. Ged. II, 117 Anm.

***) Die liebenden Sterne sind auf das lieblich entgegenlachende Ziel zu beziehen. Das Komma gehört nach Sterne, nicht nach Ferne.

†) Das Betupfen mit Oel soll nichts weniger als eine Weihe sein, nur eine Ratte, deren es viele in alten Zimmern gibt, durch den Geruch heranlocken.

††) Die lateinische Vocativform Fauste schwebt dem Dichter aus dem Puppenspiel vor.

Vertragsszene. Im zuerst bekannt gemachten Bruchstücke des Faust findet sich nur das letzte Viertel dieser Szene von den Worten ab „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist“; doch lagen wohl einzelne Stellen derselben vor, die erst später durch bedeutende Zusätze zu einem Ganzen verbunden wurden. Mephistopheles überläßt den Faust kurze Zeit seiner eigenen Qual; der Schmerz über die Nichtigkeit des menschlichen Lebens, das, wie keine wahre Erkenntniß, auch keinen rechten Genuß zu bieten vermöge, soll ihm erst tief das Herz zerfressen, ihn dem Bösen ganz nahe führen, ehe dieser sich wieder einfindet.

Mit dem kecken Humor, welcher die Gestalt des Mephistopheles durchweg belebt, stellt dieser, obgleich er nur einmal dem Professor seine Aufwartung gemacht hat, sich gleich als alter Bekannter ein. Er mag sich nicht aufdrängen, sondern kommt nur auf ernstliches Verlangen, weshalb er sich dreimal „Herein!“ rufen läßt, und da er jetzt gleich mit dem Faust in die Welt hinaus will, tritt er im entschiedensten Gegensatz zu dem mit seinen Grillen sich plagenden, im langen Professorkleide da sitzenden Faust als schmucker Junker auf, wie der Teufel nicht selten in der Volkssage erscheint, wonach er die Namen Junker, Junker Hans, Schönhans u. a. führt. Der Mephistopheles des Puppenspiels kommt in rothem Unterkleid, mit einer Hahnenfeder auf dem Hut, einem langen schwarzen Mantel und einem Horn an der Stirn. Da Mephistopheles den Faust als lustiger Gesellschafter begleiten soll, so darf er durch nichts an seinen höllischen Ursprung erinnern als etwa durch bittern Ingrimm und höhnische Kälte, womit er zuweilen des Faust spottet, und durch die Gemeinheit, welche er nicht ganz verleugnen kann. Sein Charakter ist *herzloser Spuk und kalter* Witz, der überall die Einseitigkeit bloßstellt

und die absichtlich verhüllte Gegenseite mit Wohlgefallen hervorkehrt. Von Gutmüthigkeit findet sich keine Spur, wenn man nicht mit Vischer manches mißversteht. Zu diesem wundervoll lebendigen, charakteristisch durchgeführten Bilde, das freilich der Dichter selbst mehrfach durch seinen Spott auf den rohen Volksteufel zerstört, um es gleich darauf wieder mit den frischesten Zügen zu beleben, lieh diesem sein unerbittlich spottender, aber von Natur edler welterfahrener Freund Kriegsrath Merck in Darmstadt, den er selbst schon frühe scherzhaft Mephistopheles nannte, manche bedeutende, glücklich mit einzelnen Angaben des Puppenspiels verwobene Züge. Daß Goethe Merck im Mephistopheles geschildert habe, konnte nur Jacobi bei seiner argen Verkennung dieses höchst bedeutenden, wenn auch etwas schroffen Mannes behaupten. Goethe hebt nur einmal gelegentlich das Tigerartige von Mercks hin und wieder gehendem Blicke und seine Gewohnheit hervor, mitunter ein he! he im Gespräch auszustoßen, das mit den Jahren immer unangenehmer geworden, zuletzt dem Bellen eines Hundes geglichen habe.

Um den Faust zum Ausdruck seines ihn verzweiflungsvoll verzehrenden Schmerzes zu bringen, macht Mephistopheles ihm in der Weise eines uneigennützig theilnehmenden Freundes den Vorschlag, mit ihm in die Welt zu gehn, um sich frei dem Genusse hinzugeben. Aber dieser fühlt nur zu tief, das Leben könne ihm keinen solchen bieten. Der glühe Drang seines Busens, diese Krone seiner gesammten Kräfte, kann doch nach außen nichts schaffen, was ihm gemäß wäre, und so nistet sich die Unzufriedenheit in seinem Herzen ein, das, unfähig zum Genusse, an jeder Erfüllung seiner Wünsche zweifelt, statt Befriedigung überall nur Entbehrung sieht, und ihm so das Leben auf dieser armseligen

Erde zur Qual macht.*) Des Mephistopheles höhnische Hindeutung auf die Osternacht, wo er die Giftschale nicht ausgetrunken, läßt ihn seine damalige Schwäche, die ihn durch die rührende Erinnerung an die genußreichen Jugendtage im Leben zurückhielt**), auf das bitterste verdammen, ja die Verzweiflung über jene durch kindliche Rührung in ihm hervorgerufene Schwäche verleitet ihn, allen schönmenschlichen Gefühlen, allen Genüssen des Lebens, unter welchen Gestalten sie sich auch zeigen mögen, zu fluchen, da sie nichts als Lock- und Gaukelwerk, Blend- und Schmeichelkräfte seien, um uns bei aller Armseligkeit und Trübniß in der „Trauerhöhle" des Lebens festzuhalten. Sein gräßlicher Fluch gilt vorab der hohen Meinung des Menschen von sich, die ihn selbst bisher begeistert hat, dann jedem sinnlichen Reize der umgebenden Natur und Welt, der Ehr- und Ruhmsucht, jeder Art des Besitzes bis zum hervorragenden Reichthum (Mammon, nach dem Ausdruck der Evangelisten), der den einen zur Vermehrung desselben durch kühne Unternehmungen reizt, den andern in üppigem Wohlleben versinken läßt (beides verachtet er), auch jedem Genusse (neben dem Rebenblut nennt er den höchsten sinnlichen Genuß

---

*) Heiser, von widerlicher Stimme. — Eigensinniger Krittel, da ihm nichts recht ist, er an allem, was ihm Lust machen könnte, etwas Widerwärtiges herausfindet. — Die tausend Lebensfratzen sind die äußern Beziehungen, deren Wechsel und Anregung dem Leben Reiz gibt, aber für ihn haben sie allen Werth verloren, ja sie stören sein inneres, auf volle geistige Befriedigung gerichtetes Streben, sind ihm Fratzen. Vgl. unten: „So mag es bei der Fratze bleiben."

**) Süß bekannter, eine dem Dichter schon in der Iphigenie beliebte Verbindung des Adverbiums mit dem Adjektiv in dem Falle, wo beide dem Sinne nach auf gleicher Stufe stehen.

der Liebe, die letzte höchste Gunst)*), ja endlich der Hoffnung, dem Glauben und vor allem der Geduld, die uns die Nichtigkeit des Lebens ertragen läßt.**) Das darauf erschallende Wehgeschrei der Geister und ihre Klage über die Schönheit der Welt, die Faust, der spöttisch als Halbgott bezeichnet wird, durch seinen Fluch zerschlagen habe, heben diesen Augenblick als bedeutsamen Wendepunkt hervor.***) Daß sie für das frevelhaft weggestoßene Glück keinen Ersatz zu geben vermögen, wissen sie gar wohl, wenn sie auch spöttisch zu neuem Leben ermuthigen. Mephistopheles macht den Faust auf den Gesang seiner kleinen Geister aufmerksam, die Goethe dem Teufel hier zuschreibt, nach Art der kleinen Hausgeister, welche aber nicht teuflisch und nicht, wie hier, unsichtbar wirken; glaubt er ihn ja jetzt ganz in seiner Gewalt zu haben, da er allen schönen menschlichen Gefühlen geflucht hat.

Zunächst sucht er ihn der Verzweiflung zu entreißen und ihn

*) Goethe braucht des Reimes wegen Liebeshuld. Wieland hat so die letzte Gunst nach dem französischen les dernières faveurs, l'ultime dilettazioni d'amore, Winckelmann der letzte Genuß.

**) Nach Vischer soll der wilde Fluch des durch den Teufel „beschämten, gereizten und geärgerten" Faust sagen: „Nun soll es erst recht keine Illusion für mich geben!" Er sieht also trotzigen Aerger darin!

) Vischer erkennt freilich in dem Gesange der teuflischen Geister eine Art von Selbstbedauern Fausts, daß es für ihn nun keine Freude auf der Welt geben soll, und er findet sogar einen Beweis, daß Goethe ihm diese Bedeutung gegeben, in der ganz unbefangenen Art, mit der Mephistopheles gleich darauf anknüpfe, als wäre der Fluch gar nicht gesprochen, da dieser doch vielmehr in anderer Weise das wiederholt, wozu die Geister den Faust aufgefordert, er den Fluch als eine Tollheit betrachtet, zu welcher ihn sein einsames, jedes Genusses entbehrendes Leben verleitet habe. Noch irrer geht man, wenn man, trotzdem, daß Mephistopheles die Geister für die Seinen erklärt, und daß sie zu neuem Sinnengenusse, nicht zur sittlichen Erkenntniß und Reue ihn auffordern, darunter gute Geister versteht. *Vgl. auch S. 104*.

[illegible] des Daseins
[illegible] vorzuziehen,
[illegible] auch
[illegible] dienen will,
[illegible] äußert;
[illegible] In den folgenden
[illegible] Dienst=
[illegible] über den
[illegible] Der un=
[illegible] so rasch
[illegible] so will
[illegible] nicht umhin,
[illegible] so fest ge=
[illegible] Der Mephisto=
pheles, [illegible] des Dichters,
der, wie er im Prolog im Himmel [illegible] sich nicht mit den
[illegible], vielmehr sich an die Lebendigen hält, um sie in
die gemeinste Sinnlichkeit zu stürzen; es ist der seelenhaschende
Höllenteufel. Faust ist um das andere Leben ganz unbekümmert;
ihm geht es nur um sein jetziges Dasein, die Welt, in welcher er
lebt, und so ist der Hauptpunkt des Vertrags angenommen.**)

*) Wie ein Geier. Dem am Kaukasus zur Strafe angeschmiedeten Prometheus frißt ein Geier täglich an der immer nachwachsenden Leber. — Vischer will hier den Gedanken finden: „Was hilft dir das Verfluchen, wenn du dir doch nicht das Leben nimmst.“

**) Nach Carriere soll Faust nur äußern, er werde dann in Beharren endigen. Und doch sagt dieser ausdrücklich, in jenem Augenblick solle Mephistopheles ihn in Fesseln schlagen, ohne irgend eine Bedingung hinzuzufügen, wie sie Carriere, dem Sinne zuwider, in dem bloß zeitlichen „wenn wir uns drüber wieder finden“ aufstellen will!

Aber Mephistopheles weiß geschickt noch eine Bedingung hinzuzufügen, wodurch er der Seele des Faust früher habhaft zu werden, seinen Tod zu beschleunigen hofft. Auf sein Prahlen, er werde ihm Dinge gewähren, wie sie noch kein Mensch gesehen, erwiedert Faust mit dem bittern Gefühl, daß alle Gaben der Welt nichtig und täuschend seien.*) Seinem Versprechen, ihm manches zu bieten, dessen er sich behaglich erfreuen werde, setzt dieser, der im Gedanken, der Teufel vermöge sein glühendes Verlangen nicht zu befriedigen, eine Wollust empfindet, sein Leben dafür zum Pfande ein, und schlägt, da Mephistopheles auf die Wette, die gar kein Gegenpfand von seiner Seite bedingt, mit gieriger Lust eingeht, in die dargebotene Hand ein. Faust erwiedert festen Muths den Handschlag und spricht in begeistertem Vertrauen auf sein hohes menschliches Streben, das der Teufel nie zu befriedigen vermöge, diese Wette als Klausel des Vertrages aus.**) So hat Goethe dem Vertrage, der nach der Volksfabel auf vierundzwanzig Jahre bedungen war, eine sinnigere Form gegeben, die er später glücklich verwenden konnte, den Teufel um seine Beute zu bringen. Vgl. oben S. 59 f. Die Hoffnung

---

*) Es schwebt hierbei der Volksglaube vor, daß die Speise der Hexen und Zauberer weder nähre noch sättige. — Im folgenden deutet Faust auf die Trüglichkeit alles menschlichen Besitzes, nicht, wie man gegen den Wortlaut erklärt, auf die schnelle Vergänglichkeit der Lebensgüter. Der Nachsatz sollte lauten: „So gib mir diese schon im Beginn schwindenden, trügerischen Güter"; statt dessen aber findet sich ein Vergleich mit Früchten, die vor der Reife faulen, und mit Bäumen, die täglich ihre Blätter verlieren und neue erhalten.

**) Die Worte: „Die Uhr mag stehn, der Zeiger f a l l e n", sind bildlich von Fausts Leben zu verstehn. Wenn die Thurm- oder Pendeluhr stille steht, so fallen der Stunden- und Minutenanzeiger etwas, die sogenannte Zahnluft, zurück, der erstere mehr als der letztere.

unseres seelenhaschenden Teufels, den von Faust selbst gesetzten Termin bald herbeizuführen, spricht sich in der Mahnung aus, diese Bedingung wohl zu bedenken. Faust aber ist wegen des geschlossenen Vertrages unbekümmert, da er ja, wie auch sein Dasein sich erhalten möge, unter allen Umständen*), abhängig sei. Wie wenig der Teufel Fausts eigentliches Verlangen versteht, ergibt sich aus seinem Anerbieten auf den Abend.

Hier hätte nun Mephistopheles sogleich zur Abfahrt treiben können, aber der Dichter wollte auch den von der Volkssage gebotenen mit Blut unterschriebenen Teufelspakt aufnehmen, um diesen tollen Glauben zu verspotten, wobei er zugleich Gelegenheit erhält, im Gegensatz zur Volksfabel, das noch einmal entschieden hervortreten zu lassen, was den Faust eigentlich treibt. Die abgeschmackte Forderung, sich ihm förmlich zu verschreiben, setzt den Faust in Hitze. Er spottet des Wahnes, ein Versprechen solle ihn dem Teufel gegenüber fesseln, da, wie alles, so auch der Mensch ewigem Wechsel unterworfen sei, so daß er über seine Zukunft nicht verfügen könne. Freilich sei die Ansicht, ein Versprechen vermöge uns zu fesseln, eine sehr natürliche, wie wahre, auf inniger Seelenneigung ruhende Treue wohl thue, aber sich förmlich zu etwas zu verschreiben, widerstrebe dem Gefühle des Menschen, der sich nicht durch etwas rein Aeußerliches**) binden lassen dürfe. Daß er aber auch dieser lästigen und nutzlosen

*) Das sonderbare wie ich beharre geht unmöglich darauf, daß er im Leben sich gleich bleiben werde (vgl. Tasso III, 2, 84), da hier auch vom künftigen Leben die Rede ist, wo er ihm dienen soll. Ebenso wenig darf man es fassen, „so wahr ich bei meinem Worte bleibe", da „bin ich Knecht" allgemein ist, wie der folgende Vers *zeigt*, nicht bloß darauf geht, daß er jenseits dem Mephistopheles angehören soll.

***) Wachs (Siegel)* und Leder (verächtliche Bezeichnung des Pergaments).

Förmlichkeit sich füge, deutet seine weitere hastige Frage an. Sein Unbehagen über den eigennützigen Teufel, der ihn zu berücken hofft, verräth sich in der Anrede „böser Geist“. Wenn Mephistopheles, während Faust unterschreibt, Blut als einen ganz besondern Saft bezeichnet, so denkt er daran, daß dieses die Quelle des gesammten sinnlichen Lebens ist; indessen soll die Forderung des Blutes hier nicht weniger fratzenhaft wie die ganze Verschreibung hervortreten.

Die unmittelbar darauf folgende Verschreibung und deren Uebergabe, die im Puppenspiel so bedeutsam ausgeführt wird, deutet Goethe als etwas Nebensächliches nicht einmal durch eine szenarische Bemerkung an, dagegen spricht Faust sofort sehr bezeichnend seine Ansicht vom Wesen des Vertrags aus. Er hat das feste Vertrauen, seine glühende Strebekraft werde ihn nicht ruhen lassen. Da die Erscheinung des Erdgeistes ihn belehrt hat, daß ihm die von ihm erstrebte reine Erkenntniß versagt ist, so bleibt ihm nichts übrig, als sich dem sinnlichen Genusse zu weihen, nicht um sich darin zu behagen, sondern um das Leben in rastloser Thätigkeit durchzustürmen, was er, da Mephistopheles noch immer von einem vergnüglichen Genusse spricht, in schärfster Weise hervorhebt; im Durchempfinden aller dem Menschen gewährten Empfindungen und Gefühle, bei denen Schmerz und Freude sich verschlingen, glaubt er die höchste Bethätigung seines Daseins zu gewinnen.*) Wenn er am Ende untergeht, so ist

*) Der verliebte Haß und der erquickende Verdruß beziehen sich auf den sinnlichen Genuß der Liebe, in welchem er keine Befriedung des Herzens, kein wahres Glück für möglich hält. An der Liebe Lust und Leid ist hier nicht zu denken.

dies ja das Loos der ganzen Menschheit.*) Sehr bezeichnend ist es, daß Faust hier den Glauben an ein Jenseits ganz aufgegeben hat, worauf sich doch eigentlich der Teufelspakt bezieht. Mephistopheles aber spottet seines titanischen, jeder Erfüllung entbehrenden Strebens, das auf bloßer Ueberhebung beruhe, und als dieser, ohne ihn weiter zu widerlegen, seinen entschiedenen Willen ausspricht, so verweist er ihn höhnisch auf die Phantasie des Dichters, der wohl einen solchen Mikrokosmus (vgl. S. 83 f.) erfinden könne. Vergebens beruft sich Faust auf den die Möglichkeit der Befriedigung andeutenden Drang seiner Seele**); hat er ja an sich erfahren, daß auch jener unendliche Trieb nach höchster Erkenntniß erfolglos sei. Der Teufel verweist ihn spottend darauf, daß er über seine menschliche Natur hinaus wolle***); er weiß ihn immer mehr zu ernüchtern und abzukühlen, indem er ihn auf die einzige Realität hinweist, die in frischem, rasch haschendem Lebensgenuß liege, und es als wahre Weisheit bezeichnet, sich aller möglichen Genußmittel keck zu bedienen, wogegen er die Trostlosigkeit seines bisherigen, der Welt entfremdeten

*) Daß er sein eigen Selbst zum Selbst der Menschheit erweitern will, ist nur eine Ausführung des vorigen Verses. Mit diesen in leidenschaftlichster Aufregung gesprochenen Worten darf man es nicht zu genau nehmen, am wenigsten darin mit Vischer den Gedanken sehn, das Individuum solle sich zur Gattung zu erweitern streben. Von eigentlicher That, einem Wirken ist hier ja gar nicht die Rede; das „rastlose Bethätigen" versteht Faust eben nur vom Durchempfinden aller Schmerzen und Genüsse.

**) Der Menschheit Krone, die Vereinigung aller der ganzen Menschheit gewährten Genüsse. — Dringen für drängen, des Reimes wegen, wie mehrfach quillen für quellen, erbeten für erbitten, sogar Götter statt Göttern (S. 72*).

***) Zu dem bildlichen Ausdruck vgl. Lucas 12, 25: „Welcher ist unter euch, der könnte seiner Größe eine Elle hinzusetzen?"

gelehrten Stubenlebens hervorhebt.*) Faust kann das Nutzlose alles Spekulirens nicht leugnen, aber Mephistopheles unterläßt es nicht, nachdem er des einzigen Rettungsmittels gedacht hat, sein bisheriges abgeschmacktes Leben noch weiter zu bespotten.**) Dieser ist von der Aermlichkeit des akademischen Lebens, dem er sich bisher gewidmet, vollständig überzeugt, und von einer so tiefen Beschämung durchdrungen, daß er dem eben zur Begrüßung sich meldenden neuen Studenten nicht Rede zu stehn vermag, was denn der Geist des Spottes sofort übernimmt. Er zieht Fausts langen schwarzen Professorrock nebst Baret an.

In des Mephistopheles Selbstgespräch haben wir wieder den Teufel des Dichters, welcher den hochfliegenden Faust in die gemeinste Sinnlichkeit versenken und in dieser unbefriedigt hin- und herschleppen, ihm das Leben zur entsetzlichsten Qual machen möchte***), wie es auch der Mephistopheles des Vorspiels im Himmel andeutet. Er ist höchlich erfreut, daß Faust so die wahre, dem Menschen verliehene Kenntniß verleugnet, die allerhöchste Kraft des Menschen, die Vernunft, die ihn zur Wissenschaft führt, verachtet†) und sich dem Sinnengenusse hingeben

---

*) Sehr scharf bezeichnend ist der Vergleich [illegible] oder Hexen bezauberten Thiere, das auf voller [illegible] in gewisser Weise an Buridans Esel erinnert.

**) Wanst, wie Schmerbauch, [illegible] Menschen. — Nachbar. Er hatte solche [illegible] einer Arbeit, bei der nichts herauskommt, [illegible] dabei.

***) Zappeln bezeichnet das [illegible] Lage zu entziehen, starren die gegen alle [illegible] schaft, kleben das Festgebanntsein an [illegible]

†) Der Mephistopheles des Vorspiels [illegible]

will. Schon hält er ihn für ganz verloren, so daß er sich nie wieder zum Edlen zu erheben vermöge, wobei der Dichter zu erkennen gibt, daß der Pakt mit dem Teufel nur eine der Volksfabel entnommene Einkleidung der Hingabe an den Sinnengenuß sei.

Mephistopheles und der Schüler. Mephistopheles möchte auch den jungen Studenten auf den gleichen Weg wie Faust führen, ihn Vernunft und Wissenschaft verachten lehren und dem bloßen Sinnengenusse zuwenden. Der Dichter benutzt die Gelegenheit, seinen brennenden Witz gegen die todte akademische Manier spielen zu lassen.

Das junge Blut, eben mit ängstlicher Sorge von der Mutter entlassen, möchte gar zu gern ein hochgelahrter Mann werden; mit innigem Verlangen nach der ihm hier gebotenen Belehrung ist er gekommen, aber sein gesunder Sinn, der sich von Natur und Leben freundlich angezogen fühlt, ist schon durch die ganze äußere Einrichtung der Universität abgestoßen worden.*) Mephistopheles beruhigt ihn darüber, wobei er sich eines derben Bildes bedient, verlangt aber nun zunächst, ehe er ihm weiter rathen kann, zu wissen, welche Fakultät er sich gewählt. Da dieser noch unschlüssig ist, findet er die schönste Gelegenheit, über alle seinen Spott zu ergießen. Zunächst müsse er den vorgeschriebenen Gang inne halten und mit den philosophischen Vorlesungen, dem collegium logicum**) und der Metaphysik, beginnen, wobei

nunft des Menschen mit nichten an, vielmehr sieht er in ihr das Unglück des Menschen.

*) Am 27. September schreibt Goethe von Padua aus, er freue sich in dem engen Universitätsgebäude nichts lernen zu müssen, „ob man gleich als Studiosus deutscher Akademien auf den Hörbänken auch manches leiden müssen“.

**) Spanische Stiefel heißen Foltergeräthe, welche die Waden gewaltsam zusammenpressen. Die ältere Form Stiefeln hat sich hier und sonst bei Goethe

Goethe seine eigenen leidigen Erfahrungen vorschweben, wie er sie in Dichtung und Wahrheit vier Jahrzehnte später beschrieben hat. Der Spott gilt zunächst der damals allgemein, auch in Leipzig verbreiteten wolffischen Philosophie, welche, wie Kant sagt, mit selbstgemachten Begriffen, als ob sie wirklich Geltung hätten, den Dingen beizukommen suchte. Scharf trifft Mephistopheles die falsche Kathederweisheit, welche, statt auf die Bedürfnisse einer lernbegierigen Jugend Rücksicht zu nehmen, ihren eigenen bequemen Ruhm und ihren leidigen Professordünkel im Auge hat, als ob das Heil der Welt von ihren Diktaten abhinge.*)

Aber eine bestimmte Fakultät muß der Student jedenfalls wählen. Dies führt den Mephistopheles zu einer beißenden Schilderung der geistlosen Behandlung der Jurisprudenz und Theologie**), wodurch er dem jungen Blute diese beiden Wissenschaften ver-

---

zufällig erhalten, der anderswo Stiefel hat. — Eins! Zwei! Drei! dazu nöthig sei. Die Logik zerlegt die Denkoperationen, indem sie den Geist heraustreibt, wie die Chemie alles in seine Theile zerlegt, aber die lebenwirkende, vereinigende Kraft nicht darzustellen vermag. Encheiresis (das e ist lang, so daß das Wort bei Goethe anapästisch beginnt) ist eine alt hergebrachte Bezeichnung für chemische Operationen neben opera; wörtlich heißt es Behandlung (von χείρ, Hand), worauf des Mephistopheles Witz beruht. Encheiresis naturae kommt in den chemischen Lehrbüchern nicht vor, muß also auf einem Mißverständnisse oder auf absichtlicher Erfindung beruhen. Goethe selbst verstand später hier encheiresis naturae irrig vom Leben schaffenden und fördernden Wirken der Natur.

*) Absichtlich ist die lateinische Abbiegung in Paragraphos gewählt und der Abfall der Endung in der Heilig' Geist, der im Nominativ nur nach ein vorkommt. Goethe wollte wohl der Heilig-Geist schreiben.

**) Als Goethe im Jahre 1829 den Faust vorlas, ließ er nach den Worten: „Fast möcht' ich nun Theologie studiren", eine Pause eintreten, den Mephistopheles das Haupt ganz in die Schultern ziehen und hämisch mit lauerndem Blick und *breitem Grinsen erwiedern.*

leidet; denn sein Tadel ist so allgemein, daß er als eine Verdammung dieser Wissenschaften selbst erscheint. Als der Schüler sich nun für die Medizin erklären möchte, da gibt der Teufel den „trockenen Ton" auf, womit er die wirklichen Mängel, wenn auch mit scharfem, ihm zur Natur gewordenen Spott, hervorgehoben, und beginnt den Schüler auf die ihm so behagliche unanständige Weise zu reizen*), so daß er ihm alle eigentliche Wissenschaft verleidet und ihn auf die Befriedigung der Sinnlichkeit („des Lebens goldenen**) Baum") als das einzig Erstrebenswerthe hinweist. In das Stammbuch, welches der Student ihm zum Abschied hinreicht, was freilich bei dem ersten Besuche des berühmten Professors etwas sonderbar scheint, schreibt er die natürlich als Prosa zu lesenden Worte, mit welchem die Schlange im Paradiese unsere Ureltern berückte: „Ihr werdet sein wie Gott, und wissen, was gut und böse", nach der Vulgata***). Nach dem ehrerbietigen Abgange des Schülers kann er nicht unterlassen, die Ueberzeugung auszusprechen, daß dieser, wenn er dem Drange nach übermenschlicher Erkenntniß folge, sich grenzenlos unglücklich machen werde, wie es Faust gethan. Der Spruch scheint freilich

---

*) So tausendfach, das so tausendfach ist. Die Kürze des Verses in der Mitte des Satzes ist bezeichnend. — Was er unter dem „einen Punkte" versteht, zeigt das folgende. — Nur der Arzt ist den Frauen willkommen, der „rasch und verwegen" ihnen entgegenkommt, da sie von Natur alle lüstern sind.

) Vgl. oben S. 84*. 98*. — Grau, düster, den Geist drückend, im Gegensatze zum frischen, erheiternden Grün. Auf den Grund, gründlich, so daß ich auf den Grund sehe.

***) Diese hat statt Deus (Gott) dii (Götter), was kaum eine absichtliche Aenderung des Mephistopheles ist. Bei Luther steht Gott. In einem Briefe an Kestner sagt Goethe mit Anspielung auf die Bibelstelle: „Sie (Lotte) wird sein der heiligen Götter eine." — Der Spott des Teufels tritt auch in den schließenden Anapästen der beiden längern, dem Schüler nachgesandten Verse hervor.

nicht recht zu passen, da Mephistopheles den Jungen durch Verachtung der Wissenschaft und Reizung seiner Sinnlichkeit zu verführen gedenkt; indessen mag er glauben, gelinge es nicht auf die eine, so auf die andere Weise, wie denn Faust gerade durch seinen geistigen Hochmuth zu Falle gekommen.

Abfahrt. Faust, der nun als stattlicher Junker auftritt, bereit, die große Lustfahrt anzutreten*), fühlt sich doch etwas beklommen als Gelehrter (als dessen Zeichen hier der lange Bart steht)**), da er sich in die gewöhnlichen inhaltslosen Formen des Lebens nicht zu schicken weiß, allein Mephistopheles meint, das werde sich schon finden, wenn er nur keck auftrete. Nicht weniger benimmt er ihm die Sorge wegen der Reisegelegenheit durch den aus dem Puppenspiel bekannten Zaubermantel, bei welchem er freilich noch das brennende Gas in Anspruch nimmt, dessen 1766 von Cavendish entdeckte große spezifische Leichtigkeit zu den seit 1782 unternommenen aërostatischen Versuchen der Gebrüder Montgolfier führte, welche unsern Dichter bereits 1783 beschäftigten.***) Zwei frühere kleine Reden, womit Mephistopheles dem Faust Muth zur Fahrt durch die Welt zuspricht, haben sich unter den Paralipomena erhalten.

*) Cursum, mit der lateinischen Abbiegung, wie oben Paragraphos. Der Ausdruck ist launig von den Studien hergenommen. — Durchschmarutzen, durchgenießen. Schmarutzen ist volksthümliche Form.

**) Mephistopheles hatte am Anfange der Szene ihn aufgefordert, sich gleich ihm aufzuputzen; für die Kleider hatte er schon gesorgt. Auffällt, daß Faust den langen Bart noch nicht abgelegt hat, und Mephistopheles auch jetzt nicht darauf bringt. — Kaum kann hier „bei (früher stand mit) meinem langen Bart" heißen, „da ich immer den langen Bart getragen habe".

***) Wahrscheinlich sind die beiden betreffenden Verse erst später eingeschoben, und der vorletzte begann mit und statt mit denn.

leidet; denn sein Tadel ist so allgemein, daß er als eine Verdammung dieser Wissenschaften selbst erscheint. Als der Schüler sich nun für die Medizin erklären möchte, da gibt der Teufel den „trockenen Ton“ auf, womit er die wirklichen Mängel, wenn auch mit scharfem, ihm zur Natur gewordenen Spott, hervorgehoben, und beginnt den Schüler auf die ihm so behagliche unanständige Weise zu reizen*), so daß er ihm alle eigentliche Wissenschaft verleidet und ihn auf die Befriedigung der Sinnlichkeit („des Lebens goldenen**) Baum“) als das einzig Erstrebenswerthe hinweist. In das Stammbuch, welches der Student ihm zum Abschied hinreicht, was freilich bei dem ersten Besuche des berühmten Professors etwas sonderbar scheint, schreibt er die natürlich als Prosa zu lesenden Worte, mit welchem die Schlange im Paradiese unsere Ureltern berückte: „Ihr werdet sein wie Gott, und wissen, was gut und böse“, nach der Vulgata***). Nach dem ehrerbietigen Abgange des Schülers kann er nicht unterlassen, die Ueberzeugung auszusprechen, daß dieser, wenn er dem Drange nach übermenschlicher Erkenntniß folge, sich grenzenlos unglücklich machen werde, wie es Faust gethan. Der Spruch scheint freilich

*) So tausendfach, das so tausendfach ist. Die Kürze des Verses in der Mitte des Satzes ist bezeichnend. — Was er unter dem „einen Punkte“ versteht, zeigt das folgende. — Nur der Arzt ist den Frauen willkommen, der „rasch und verwegen“ ihnen entgegenkommt, da sie von Natur alle lüstern sind.

) Vgl. oben S. 84*. 98*. — Grau, düster, den Geist drückend, im Gegensatze zum frischen, erheiternden Grün. Auf den Grund, gründlich, so daß ich auf den Grund sehe.

***) Diese hat statt Deus (Gott) dii (Götter), was kaum eine absichtliche Aenderung des Mephistopheles ist. Bei Luther steht Gott. In einem Briefe an Kestner saat Goethe mit Anspielung auf die Bibelstelle: „Sie (Lotte) wird sein eine.“ — Der Spott des Teufels tritt auch in den schließen-
eiden längern, dem Schüler nachgesandten Verse hervor.

nicht recht zu passen, da Mephistopheles den Jungen durch Verachtung der Wissenschaft und Reizung seiner Sinnlichkeit zu verführen gedenkt; indessen mag er glauben, gelinge es nicht auf die eine, so auf die andere Weise, wie denn Faust gerade durch seinen geistigen Hochmuth zu Falle gekommen.

Abfahrt. Faust, der nun als stattlicher Junker auftritt, bereit, die große Lustfahrt anzutreten*), fühlt sich doch etwas beklommen als Gelehrter (als dessen Zeichen hier der lange Bart steht)**), da er sich in die gewöhnlichen inhaltslosen Formen des Lebens nicht zu schicken weiß, allein Mephistopheles meint, das werde sich schon finden, wenn er nur keck auftrete. Nicht weniger benimmt er ihm die Sorge wegen der Reisegelegenheit durch den aus dem Puppenspiel bekannten Zaubermantel, bei welchem er freilich noch das brennende Gas in Anspruch nimmt, dessen 1766 von Cavendish entdeckte große spezifische Leichtigkeit zu den seit 1782 unternommenen aërostatischen Versuchen der Gebrüder Montgolfier führte, welche unsern Dichter bereits 1783 beschäftigten.***) Zwei frühere kleine Reden, womit Mephistopheles dem Faust Muth zur Fahrt durch die Welt zuspricht, haben sich unter den Paralipomena erhalten.

---

*) Cursum, mit der lateinischen Abbiegung, wie oben Paragraphos. Der Ausdruck ist launig von den Studien hergenommen. — Durchschmarutzen, durchgenießen. Schmarutzen ist volksthümliche Form.

**) Mephistopheles hatte am Anfange der Szene ihn aufgefordert, sich gleich ihm aufzuputzen; für die Kleider hatte er schon gesorgt. Auffällt, daß Faust den langen Bart noch nicht abgelegt hat, und Mephistopheles auch jetzt nicht darauf bringt. — Kaum kann hier „bei (früher stand mit) meinem langen Bart" heißen, „da ich immer den langen Bart getragen habe".

***) Wahrscheinlich sind die beiden betreffenden Verse erst später eingeschoben, und der vorletzte begann mit und statt mit denn.

Zwei Reisestationen.

Auerbachs Keller.

Mephistopheles versucht es zunächst mit der bestialischen Roheit, von welcher sich Faust unwillig abwendet. Er führt ihn, anknüpfend an die Sage von Auerbachs Keller, die auch schon in Aufführungen des Doktor Faust auf der leipziger Messe benutzt wurde, zur Zeche lustiger Studenten, bei deren Roheiten eher die gießener Studenten vorschweben, als die galanten leipziger. Die Studentenzeche bildet ein Seitenstück zu den akademischen Studien, wie sie Mephistopheles im Gespräche mit dem Schüler geschildert hat, so daß wir in diesen beiden Bildern die akademische Wissenschaft und das akademische Leben in gegenseitiger Ergänzung vor Augen haben, die eine todt, das andere roh. An das von Mephistopheles gegebene Versprechen, Abends beim Doktorschmaus dem Faust zu dienen, hat Goethe, wie schon am Schlusse der Szene, auch bei der Abfahrt nicht mehr gedacht.

Zwischen dem gutmüthigen, zu schlechten Witzen und tollen Streichen aufgelegten Fuchs Frosch, der in der neugewonnenen burschikosen Freiheit sich gewaltig behagt, und dem feinern Brander kommt es zum Streit, welchen der durch Schmeerbauch und

Glatze sich auszeichnende Altbursch Siebel, friedfertig, wie er ist, und da er sich gern als Haupt der Jüngern darstellt, zu schlichten sucht, indem er jeden Störer an die Luft gesetzt wissen will, und zu frohem Rundgesang*), Saufen und Schreien aufruft. Von letzterm gibt er sogleich eine Probe, die dem Witz des pfiffigen sich gern hervorthuenden Altmayer zum Durchbruch verhilft.**) Frosch, der sich den lustigen Abend nicht verderben lassen will, beginnt gleich mit einem Spottlied auf das im traurigsten Verfall begriffene heilige römische Reich deutscher Nation, worin er aber von Brander unterbrochen wird, der von einem politischen Liede nichts wissen will***), und lieber nach Kommentsweise einen Papst gewählt sähe, der sich durch seine Trinkkraft bewähren muß. So dient diesen Burschen alles zum Spiel! Der singselige Frosch versucht es mit einem Liebesliede, wobei ein bekanntes Volkslied vorschwebt, wird aber diesmal von Siebel gestört, der von Liebe nichts wissen mag, weil die Geliebte ihn gegen den hübschen jungen Frosch aufgegeben; dieser aber stimmt trotzdem ein kräftiges Einlaßlied an, was den Altburschen so erbittert, daß er der Dirne, die keines ehrlichen Mannes werth sei, die Fenster einschmeißen will.†) Brander dagegen spottet der verliebten Leute, denen er zur guten Nacht ein neues Lied zum Besten gibt, die

---

*) Rundâ oder Runda (trochäisch, wie schon bei Günther), auch Rundâ dinella, hieß jedes Sauflied nach dem Refrain: „Runda, runda, runda, runda dinella."

**) In sein die Kehle versuchendes A! tara lara da! stimmt Altmayer gleich ein, so daß dieses im Verse, der mit gestimmt schließt, nur einmal zählt.

***) „Ein politisch Lied ein leidig Lied", ist sprichwörtlich.

†) Auf einem Kreuzweg. Dort versammelten sich die Geister und Hexen. — Ein alter Bock. Auch auf Böcken ritten die Hexen in der Walpurgisnacht zum Brocken.

volksmäßige Ballade von der vergifteten Ratte*), an welcher die Gesellschaft wundervollen Gefallen findet, mit Ausnahme des noch verstimmten Siebel, der sich deshalb den Spott von Brander und Altmayer gefallen lassen muß.

Jetzt erst, nachdem dieses rohe, von Saufen, Singen, Schreien und Witzhaschen erfüllte Leben, dem auch eine gewöhnliche Liebschaft keinen Gehalt verleiht, diese studentische Roheit mit „wenig Witz und viel Behagen", der schärfste Gegensatz zu Fausts bisherigem Leben, uns zur Anschauung gekommen, treten Faust und Mephistopheles ein. Die Studenten wollen sich in ihrer platten Weise gleich über die neuen Ankömmlinge lustig machen, und besonders ist es Freund Frosch, der hier seinen Witz zeigen möchte**), wogegen Mephistopheles gerade diese anmaßenden Burschen recht zum Besten zu haben sich vorsetzt. Faust grüßt nur freundlich die Gesellschaft. Siebel erwiedert ganz kalt den Gruß, kann sich aber nicht enthalten, heimlich seinen Widerwillen gegen Mephistopheles auszusprechen, dessen Hinken ihm nicht behagt.***) Mephistopheles reizt absichtlich die Studenten durch seinen Spott auf ihren sauren Wein, bei welchem sie sich behaglich finden, und er fertigt Frosch, der ihn mit wohlfeilem Witz verhöhnen will, geschickt ab.†) Dann gibt er den Studenten ein

---

*) Thät (nicht Thät') ist alte volksthümliche Form.

**) Er möchte das Geheimniß, wer sie sind, ihnen auf pfiffige Weise entlocken, ihnen die Würmer aus der Nase ziehen (tirer les vers du nez). — Ein klein Paris." Leipzig wurde Paris im Kleinen genannt.

***) Der Teufel erscheint hinkend, als Hinkebein, aber bei Mephistopheles wird dies nur an dieser Stelle erwähnt, so wie sein vom Teufel entnommener Pferdefuß nur in der Hexenküche. Allen übrigen Szenen ist die Mißgestalt durchaus fremd, daher verkehrt, wenn man ihn auf der Bühne immer hinken läßt.

†) Hans Arsch von Rippach bezeichnete zu Leipzig einen tölpelhaften

neues Lied zum Besten, eine Romanze auf das rasche Aufkommen unbedeutender Menschen und ihrer Sippen im Glanze der Hofgunst, um mit diesem „politischen" Liede den Leidenschaften der gern an den Hochgestellten ihren Witz übenden Studenten zu schmeicheln, auf deren rohern Geschmack die unfeine Satire berechnet ist.*) Nachdem die Studenten ihre Auffassung und ihren Geschmack bloß gestellt, bietet Mephistopheles, zunächst durch Altmayers Hoch auf die Freiheit und den Wein veranlaßt, ihnen besseres Gewächs aus seinem Keller an. Zur höchsten Ueberraschung der werthen Gesellschaft läßt er vor jedem die von ihm gewünschte Sorte aus dem Tische fließen. Die Geschichte wird schon in dem vermehrten Faustbuch erzählt. Bei einem Mahle in Erfurt fragt Faust die Gesellschaft, ob sie nicht einen oder ein paar fremde Weine kosten wolle, etwa Rephal, Malvasier, spanischen oder französischen Wein. Lachend antwortet einer, sie seien alle gut. Faust fordert dann einen Bohrer, und beginnt an den Seiten des Tischblattes vier Löcher zu bohren, steckt Pflöcklein hinein und läßt sich ein paar frische Gläser bringen. Darauf zieht er ein Pflöcklein nach dem andern heraus, worauf einem jeden aus dem Tischblatt, wie aus einem Fasse, der Wein fließt, den er sich gewünscht hatte. Die Geschichte steht auch bei Widman und Pfitzer.**) Goethe verbindet damit eine andere Geschichte,

Menschen. Rippach war die letzte Poststation zwischen Weißenfels und Leipzig.

*) V. 4 soll nach einer spätern Angabe Zelters S o h n nach oberrheinischer Art S o h gesprochen werden. Aber da das Lied keineswegs oberrheinische Mundart hat, tritt hier, wie auch sonst bei Goethe, der Stimmreim an die Stelle des Reims.

**) Sieben Jahre vor Goethes Geburt wurde dieselbe Geschichte auf der Bühne seiner Vaterstadt in einer Komödie von Fausts Famulus Wagner dargestellt. — Goethe läßt Brander seine Wahl des französischen Weines patriotisch vertheidigen. F r a n z e, gangbare Form für F r a n z o s e.

die bereits im ältesten Faustbuch, das sie aus Lerchheimer nahm, und bei Pfitzer steht. Fausts Gäste verlangten einmal ein Gaukelspiel. Da ließ er auf dem Tisch einen Weinstock wachsen mit zeitigen Trauben, so daß eine vor einem jeden hing. Er hieß dann jeden mit der einen Hand seine Traube halten, mit der andern das Messer auf den Stengel setzen, als wenn er sie abschneiden wollte, aber bei Leibe dürfe keiner schneiden. Hierauf verläßt er das Zimmer; bald nachher kommt er zurück, da sitzen sie noch alle, und halten sich selbst an der Nase und das Messer daran. „Wenn ihr nun wollt, so mögt ihr die Trauben abschneiden", spricht er; aber sie erkennen, daß sie ihre eigenen Nasen für Trauben gehalten. Goethes Aenderung, daß einer den andern bei der Nase hält, ist so natürlich, daß man deshalb nicht anzunehmen braucht, er habe die Erzählung nicht aus Pfitzer, sondern aus Camerarius (1602), sei es aus diesem selbst oder aus der Abhandlung von Neumann (vgl. S. 20), gekannt, wo bereits diese Fassung sich findet. Den Faßritt am Schlusse nahm er von dem einen der ihm bekannten Bilder in Auerbachs Keller, wo Faust zum Staunen aller auf einem Faß mit Wein aus dem Keller reitet; auch in einer Meßbude vor Leipzig ward dieser aufgeführt.

Die Beschwörungsformel, welche Mephistopheles mit seltsamen Geberden spricht, deutet darauf, daß ein tiefer Blick in die Natur Wunder zu Tage bringe, wobei die Möglichkeit, daß ein hölzerner Tisch Wein spenden könne, in alberner, aber bei diesem tollen Zauberkram wohl angebrachter Weise dadurch belegt wird, daß die Reben ja auch Holz seien. Bloß der Reim auf Weinstock hat den Ziegenbock hereingebracht. Die Verse, welche die berauschten Studenten singen, sind wohl einem damals bekannten Saufliede entnommen. Mephistopheles freut sich dieser

Roheit studentischer Freiheit, wogegen Faust sich dabei so unwohl fühlt, daß er von dannen möchte.

Aber zuvor soll er die Studenten auch noch in ihrer renommistischen Händelsucht sehn, worin sich „die Bestialität gar herrlich offenbart“. Die bittere Bemerkung gegen Siebel bringt alle wider Mephistopheles in Harnisch, an dem sie sich thätlich vergreifen wollen; zuletzt ziehen sie die Messer, Mephistopheles aber spielt ihnen einen Possen und geht mit Faust davon. In der Zauberformel bezieht sich „falsch Gebild“ auf die von Mephistopheles vorgegaukelte Erscheinung; sie sollen hier und dort sein, d. h. obgleich sie hier bleiben, an einem andern Ort zu sein vermeinen.

Nachdem der Zauber gelöst ist, fühlt sich der ungläubige Altmayer*) am gewaltigsten vom Schrecken gerührt; ja er will gesehen haben, wie Mephistopheles (Faust tritt hier ganz zurück) auf einem Fasse aus dem Keller geritten, und er ist so sehr von der Wirklichkeit der Geschichte überzeugt, daß er glaubt, noch immer fließe Wein aus dem Tische.**) Nur Siebel, der seine Burschenehre am empfindlichsten beleidigt fühlt, erklärt kurzweg, so wenig er die Sache auch zu deuten weiß, alles für Lug und Trug.

Hexenküche.

Gedichtet im März 1788 zu Rom im Garten der Villa Borghese, wenn nicht etwa die Einleitung bis zu den Worten „Sieh,

*) Bei der Lösung des Bannes hat er etwas wie einen elektrischen Schlag empfunden. Siebel läßt zuerst Branders, dann Altmayer Froschs Nase los; Brander hält am längsten die Siebels fest.

**) Mein! ist betheuernder Ausruf der Volkssprache, wie es scheint, aus mein Gott entstanden! Daß es nicht meineid heiße, beweist Schröer durch die österreichisch-baierische Form, die main lautet, nicht moan.

welch ein zierliches Geschlecht" erst bei der Zusammenstellung des Fragments (1790) hinzugekommen ist. Eine Hexenküche finden wir auf dem Titelkupfer einer 1570 erschienenen lateinischen Schrift von L. Lavater über Gespenster und wunderbare Erscheinungen abgebildet. Die Hexe steht links am Kessel, rechts sitzt der Teufel an der Erde und fletscht diese an; in der Luft schwebt ein anderer Teufel, und viele Zaubergeister umschwirren den Kessel, in welchen Schlangen, Eidechsen, Fledermäuse, Grillen stürzen oder vom Teufel gestoßen werden. Auch Breughel und Teniers haben Hexenküchen gemalt. Die Meerkatzen stammen wohl aus Reineke Fuchs, wo Reincke seinen Besuch in einer Höhle solcher Thiere beschreibt. Meerkatzen (der Name ist eine volksthümliche Umbildung des aus Congo stammenden portugiesischen macaco) sind eine sehr häßliche Affenart mit schlaffem Schwanze. Die gewöhnlichen Meerkatzen haben kurzen Leib, dicken Kopf, eingefallene Augen, lange Schnauze, schwarze Ohren und Hände, kurze Füße. Goethe wagte das männliche Thier Meerkater zu nennen.

Zwischen dieser und der vorigen Szene liegt ein längerer Zwischenraum. Faust, unbefriedigt von allen bisher ihm gebotenen Genüssen, wird von Mephistopheles halb wider Willen zur Hexenküche gebracht, wo dieser, da sein Genosse die Unbefriedigung dem Mangel der Jugend zuschreibt, ihn durch den Hexentrank zu verjüngen verspricht. In Wirklichkeit sucht er gemeine Lüsternheit und geile Ueppigkeit in ihm anzufachen; dieses Mittel hat er noch immer aufgespart, bisher ihn nur in lustiger Gesellschaft herumgeführt. Fausts Verlangen endlicher Befriedigung und seinen Widerwillen gegen den Hexentrank spricht die Einleitung der Szene aus. Mephistopheles verhöhnt das in

Faust sich regende wehmüthige Verlangen nach einer Beruhigung seiner wild aufgeregten Seele.*) Darüber, daß gerade die Hexe den Trank brauen muß, erklärt er sich in einer die Seltsamkeit einer solchen Vorstellung recht ins Licht setzenden Weise**), doch Faust gibt, wie wenig ihm auch diese Erklärung genügen kann, schweigend nach, da Mephistopheles einmal Gewalt über ihn gewonnen, konnte er ihn auch nicht ganz sich selbst entfremden; denn in der Hexenküche wird es ihm ebensowenig wohl wie in Auerbachs Keller, der doch Trank und des Mephistopheles Zauberbild wirken.

Die nähere Ausführung des sinnlosen bestialischen Treibens in der Hexenküche ist mit glücklichster Laune entworfen; galt es ja den schärfsten Spott gegen die Tollheit des Hexen- und Zauberglaubens. Dem Mephistopheles, der hier als Vertreter der gemeinsten, sinn- und herzlosen Sinnlichkeit gedacht wird, ist die tolle Unterhaltung mit den Thieren die allerliebste, da es dabei nichts zu denken gibt***); alle ihre Antworten sind launenhafte Einfälle, auf nichts weniger als auf Belehrung des Fragenden berechnet, wie sie sich denn gleich in leerem Reim-

---

*) Auf achtzig Jahr, d. i. bis ins achtzigste Jahr. Wenn Faust wünscht, wohl dreißig Jahre vom Leibe zu haben, so denkt Goethe ihn hier als fast fünfzigjährig, abweichend vom Anfange des Gedichts. — Für Raub (Unrecht) achten ist eine Goethe geläufige Redensart. Bei Luther steht so (Phil. 2, 6) „für einen Raub halten", das Goethe auch in der gewöhnlichen Rede brauchte.

**) Die Frage des Faust „Warum denn u. s. w.?" mit der Antwort des Mephistopheles ist erst in der zweiten Ausgabe hinzugekommen. Das Brückenbauen deutet auf die gangbaren Sagen von Teufelsbrücken.

***) In Fausts Antwort: „So abgeschmackt, als ich nur jemand sah", liest statt jemand die zweite Ausgabe etwas, was in die folgenden überging; es beruht wohl nur auf einem Versehen des Setzers. Die Thiere scheinen dem Faust so seltsam, daß er sie gar nicht einmal mit persönlichen Wesen vergleichen kann.

spiele gefallen.*) In der Antwort des Mephistopheles ist bei den „breiten Bettelsuppen“**) eine Hindeutung auf die schalen, beim Publikum beliebten schönwissenschaftlichen, besonders dichterischen Erzeugnisse der Zeit nicht zu verkennen, wie auch die folgenden halb sinnlosen Reimereien der Thiere der sinn- und gehaltlosen Klingklangdichterei spotten. Die Thiere beginnen nun das albernste Spiel. Der Kater will mit Mephistopheles aus Gewinnsucht würfeln***); die jungen Meerkätzchen rollen eine Kugel, mit welcher sie gespielt haben, hervor, wobei denn der Kater die Gebrechlichkeit derselben auf die Vergänglichkeit der Welt bezieht†) und sein Söhnchen vor diesem gefährlichen Spiel warnt. Die Fragen des Mephistopheles nach dem Sieb und dem Topf tragen ihm unfeine Erwiederungen vom Kater und dann auch von der ins Spiel gezogenen Kätzin ein.††) Der Kater

---

*) Den Schmaus hat die Hexe mit andern ihres Gleichen auf einem Scheidewege (vgl. S. 121†) bereitet. Uebrigens schwebten dem Dichter wohl Ausfahrformeln der Hexen vor, wie „Wohl aus und an, stoß nirgends an!“ „Auf und davon!“ „Hui! oben hinaus und nirgend an!“

**) Verfluchte Puppen, launige freundliche Anrede der wunderlichen Thiere. Puppe wird so von Kindern gebraucht. — Bettelsuppen. Längst vor Rumford wurden Bettel- oder Armensuppen in den Klöstern gekocht. Auf solche geht die sprichwörtliche Redensart. — Die Worte „So sagt mir doch — Publikum“ sind ein Zusatz der zweiten Ausgabe.

***) Sprichwörtlich heißts: „Geld macht Schälke“, „Hätt' ich Geld, ich wäre fromm genug.“

†) Anspielung auf das alte Sprichwort: „Glück und Glas, wie bald bricht das!“ — Die Rede besteht aus zwei Strophen; in beiden kommt einmal ein dreifacher Reim vor.

††) Im Mittelalter bediente man sich des Siebdrehens, Sieblaufens, Siebjagens, Siebtanzes zur Ermittlung eines verborgenen Uebelthäters. Man hielt *das Sieb in der* Schwebe und nannte den Namen das Verdächtigen; beim Namen

beginnt nun ein neues Spiel, indem er dem Mephistopheles den Wedel in die Hand gibt und ihn in den Sessel nöthigt.

Dieser hat indessen, obgleich er den Faust ganz außer Acht gelassen zu haben scheint, die Zeit, welche sie auf die Hexe warten, bestens benutzt, indem er dem Faust im Spiegel ein wunderschönes Weib in üppiger Stellung erscheinen läßt, das seine sinnliche Begierde mächtig aufreizt, dem er aber nicht näher gehn darf, weil es ihm dann immer nebelhafter wird.*) Fausts Verwunderung verspottet er**), und er verspricht ihm wirklich ein solches Schätzchen zu schaffen; er thut aber, als ob ihn Faust und der Hexentrank gar nicht kümmerten, und gibt sich in höchstem Behagen dem Spiele mit den Thieren hin. Die zerbrochene Krone scheint darauf zu deuten, daß die Versuche, gewaltsam die Herrschaft zu steigern, oft die Krone selbst in höchste Gefahr, ja zum Sturze bringen. Freilich sind die Verse „Nun ist es geschehn! u. s. w." halb sinnlos, was die Thiere selbst gestehn, wonach Mephistopheles sie für aufrichtiger als manche Klingklangdichter erklärt: aber gerade durch den Gegensatz dürften sich die vorhergehenden Verse von der Krone als wirklich gehaltvoll herausstellen. In Faust wird die sinnliche Begier durch den Anblick des üppigen Zauber-

---

des Thäters sollte das Sieb sich schwingen. — Der Topf ist dasselbe Geschirr, das unmittelbar darauf, wie früher und später mit Kessel bezeichnet wird.

*) Es ist ganz irrig, wenn man bei der Aufführung Gretchens Bild im Spiegel erscheinen läßt. Der Spiegel darf nicht auf der Bühne angebracht sein; Faust muß ihn hinter der offenen Couliſſe sehn, um die Einbildungskraft des Zuschauers nicht zu beschränken.

**) Er beruft sich hierbei launig auf die biblische Darstellung von der Schaffung des Menschen, mit der Gott selbst zufrieden gewesen, was die Bibel nur von der Schöpfung der sechs Tage sagt (1. Moses 1, 35). Die Entstehung des Weibes aus der Rippe des Mannes übergeht er.

woraus sie dem Faust einen Trunk gönnt; zeigt ja der Anblick des häßlichen alten Weibes auf das deutlichste, wie wenig sie im wirklichen Besitz eines Verjüngungstrankes sei. Dieser Verjüngungstrank wird darauf ganz als satanisches Sakrament dargestellt; ja auch die Furcht der Hexe, der Trank könne, wenn unvorbereitet genommen, Faust den Tod bringen, scheint darauf zu spotten. Die Hexe parodirt bei der Spendung des Trankes geradezu die kirchlichen Zeremonien*); dem Dichter selbst liegt eine solche Parodie ganz fern, nur konnte er nicht umhin, seinen eigenen Widerwillen gegen die ihm unfaßbare Lehre von der Dreieinigkeit durch Mephistopheles aussprechen zu lassen. Daß das Hexeneinmaleins ganz sinnlos sei, steht nicht zu bezweifeln; wie aber in den Reimereien der Meerkatzen der Unsinn oft an einen Gedanken anklingt, dann aber plötzlich, wie bei Verrückten, von jeder verständigen Begriffsverbindung abspringt, so dürfte auch in dem weitern Text der Hexe „Die hohe Kraft u. s. w." embryonisch der Gedanke vorgebildet sein, daß die wahrste und tiefste Einsicht eine durch keine Anstrengung zu erwerbende Naturgabe sei.**) Mephistopheles, der die Hexe schalkhaft eine treff-

---

*) Das Klingen der Gläser und Tanzen der Kessel ist nach dem Volksbuche, wo Faust zehn Hafen (Töpfe) hinstellt, die tanzen und aneinander stoßen, bis sie zertrümmert sind. — Die beiden alten Meerkatzen dienen der Hexe zum Pult für ihr Buch; jede hält eine Fackel, etwa einen Kienspann. Die Meerkatzen stehen zur Seite gewendet, so daß die Fackeln zu beiden Seiten des Buches sind, wie in der katolischen Messe beim Singen der Epistel zu jeder Seite des Pultes ein Licht von den Akoluthen gehalten wird; ein einziges hinter dem Pult von beiden gehaltenes Licht wiche vom vorschwebenden Ritus ab. In der szenarischen Bemerkung ist Fackel eben nur Druckfehler für Fackeln.

**) In den zahmen Xenien heißt es ähnlich, das rechte Gleis sei, daß man nicht wisse, was man denke, wenn man denke, daß alles wie geschenkt sei.

liche Sibylle nennt (die Sibylle spricht in der Verzückung Räthselworte), thut das Beste am Tranke; er läßt die gemeinste sinnliche Glut in denselben fahren, was die aus demselben hervorschlagende Flamme zu erkennen gibt. Hat das üppige Frauenbild schon Fausts Seele aufgeregt, so erfüllt er ihn jetzt mit der gemeinsten, frechsten sinnlichen Glut. Fausts Entsetzen über die Flamme verspottet er, da er, als Verbündeter der Hölle, sich davor nicht scheuen dürfe, und er drängt nun zur raschen Entfernung, weil Bewegung nach einem solchen Trank, solle er nicht schädlich wirken, Noth thue; der Hexe aber will er bei der nächsten Audienz auf dem Blocksberg, wenn sie etwas zu wünschen haben sollte, ihre Gefälligkeit gern vergelten. Das Liedchen, welches dieselbe dem Faust übergibt, ist auf pietistische Liedlein gemünzt, die oft genug in lüsternen Bildern sich ergingen.*) Nochmals drängt Mephistopheles den Faust, indem er ihm baldige behagliche Ruhe und ergetzlichsten Liebesgenuß verspricht. Wie sehr Faust von dem üppigen Frauenbilde im Spiegel gereizt ist, zeigt sein Wunsch, dasselbe noch einmal zu schauen**); aber Mephistopheles verspricht ihm wiederholt eine solche Wunderschönheit in Wirklichkeit baldigst zu verschaffen, in der Ueberzeugung, die durch den Verjüngungstrank aufgeregte Leidenschaft werde ihn in jedem Weibe den höchsten Wunderreiz erkennen lassen. Doch der Teufel hat sich stark verrechnet, wenn er glaubt, Faust werde sich

---

*) Die Worte der Hexe sind, wie die vorhergehenden „Mög' euch — behagen", an Faust, nicht an Mephistopheles gerichtet.

**) Es ist sein erstes Wort, das er nach dem Tranke spricht. Als Goethe im Jahre 1829 das Stück vorlas, ließ er Faust von hier an im schönsten Tenor eines Jünglings sprechen, während er früher sich des tiefen Baßtones bedient hatte.

durch die gemeine Sinnlichkeit hinreißen lassen; gerade in dem kindlich unschuldigen Gretchen, das seine sinnliche Gier zuerst entflammt, soll ihm der hohe Werth einer in herzlichster Liebe gläubig sich hingebenden Seele zum Bewußtsein kommen, und der Schmerz über ihre freventliche Zerstörung seine Seele mächtig läutern.

Die Tragödie von Gretchen.

Bekanntschaft.

Szene auf der Straße. Der Trank äußert sofort seine Wirkung.*) Der früher so scheue Faust wird beim ersten Anblick des sittsam aus der Kirche kommenden Mädchens, das von Goethes erster Liebe wohl mehr als den Namen, vielleicht einzelne Züge auch von Friederiken empfangen hat, von solcher schamlosen Lüsternheit ergriffen, daß er auf offener Straße ihr seinen Arm anbietet**), und, ganz von ihren Reizen hingerissen***), den eben auftretenden Mephistopheles mit der ungestümen, jedes sittliche Gefühl verletzenden Forderung anfährt, ihm die Dirne zu schaffen. Dieser, welcher sich der Wirkung des Trankes herzlich freut, weiß ihn durch den Vorwand, daß er über sie nichts ver-

---

*) Irrig ist A. Stahrs Annahme, zwischen unserer Szene und der Hexenküche sei eine längere Zeit verstrichen, Faust unterdessen ein vollkommener Wüstling geworden. Auch hat Faust Gretchen trotz Stahr bisher noch nicht gesehen.

**) Weder — weder nach älterm, auch noch in der Iphigenie benutzten Sprachgebrauch. Faust sucht sie auch durch Erregung ihrer Eitelkeit zu gewinnen.

***) Sittreich, mundartliche Form für sittsam. Schröer muthet uns das unmögliche Sitt' und Tugend reich zu.

möge, noch glühender zu entflammen, so daß er in der Hitze mit Kündigung des Vertrags droht, wenn er ihm nicht noch diese Nacht die Geliebte verschaffe.*) Da Mephistopheles wenigstens geraume Zeit für die Gewinnung des Mädchens in Anspruch nimmt**), so meint Faust, dem jedes Gefühl für die Macht der Sittlichkeit geschwunden ist, in der Weise der ärgsten Lüstlinge, nichts sei leichter als ein solches Geschöpf zu verführen. Der Teufel dagegen hat auf seine Weise vollkommen Recht, es sei viel angenehmer, ein längere Liebesgeschichte daraus zu machen, und sich erst allmählich zum höchsten Genuß die Wege zu bahnen***), wodurch er, wie er wohl weiß, diesen noch mehr reizt, und ihn zum frechen Worte treibt, er bedürfe solcher Mittel nicht, da er ohne dies Appetit genug habe. Hiermit aber hat auch der über=

---

*) Hat Mephistopheles ihn als Hans Liederlich bezeichnet, wie Hans in manchen allgemeinen Bezeichnungen erscheint (Hans Narr, Hans Hasenfuß u. s. w.), so redet Faust ihn als Magister Lobesan an, was gangbarer Titel des Magisters war, dessen sich z. B. Gleim in einem Gedichte bediente. Vgl. dessen Brief an Lessing vom 21. März 1770. Lobesan statt lobesam ist schon mitteldeutsch. Die zweite Ausgabe schrieb richtig Lobesan statt lobesan. — Das Gesetz, womit Mephistopheles ihn ungeschoren lassen soll, ist das Sittengesetz.

**) Bedenk war Druckfehler der Ausgabe letzter Hand statt Bedenkt.

***) Brimborium, Vorbereitung, ursprünglich das Plappern von Gebeten der Geistlichen bei heiligen Handlungen. Calvin spricht einmal vom Handel der Geistlichen mit messes et briborions. Wäre das Wort, das sich im Deutschen zuerst an unserer Stelle findet, aus dem Französischen, so fiele die lateinische Endung auf. Es scheint eine den Ton andeutende Bezeichnung des Brummens, Murmelns mit Anklang an brimmen, die ältere Form von brummen. Mit dem französischen brimbe, brimbale, die auf schwankende Bewegung gehen, hängt es nicht zusammen; brimboter ist ein späteres Wort. Einem Brimbrim wurde launig die lateinische Endung orium (wie in responsorium) gegeben. — Welsche Geschicht' bezieht sich auf italienische Novellen, wie in Boccaccios Decamerone, *Malespinis Ducento novelle.*

müthig freche Ausbruch seiner wilden Gier ausgetobt; diese läutert sich gleich, ganz gegen des Mephistopheles Willen, zu sehnsüchtigem Liebesverlangen. Auf seine Bemerkung, sie könnten hier ohne List nichts ausrichten*), sehnt er sich, nur etwas von ihr zu besitzen.**) Mephistopheles will, um ihn noch mehr zu reizen, ihn am Abend in ihr Schlafzimmer führen. Daß Faust aber schon nicht mehr der freche Stürmer ist, der seine Lust nur geradezu befriedigen möchte, zeigt sein von Mephistopheles in seiner Weise bespöttelter Wunsch nach einem Geschenk für die Geliebte.***)

Gretchens Zimmer.†) Fausts Ansprache ist nicht ohne Eindruck auf Gretchen geblieben, wie sie uns selbst verräth, als sie Abends im Schlafzimmer ihre Zöpfe aufbindet, um eben zur Nachbarin zu gehn: gar zu gern möchte sie wissen, wer der jedenfalls vornehme Herr gewesen; eine Neigung für ihn hat sich zu regen begonnen, sie möchte ihn gern vor sich entschuldigen.

Faust selbst fühlt sich, als er sich allein in ihrem Schlafzimmer befindet (den Teufel schickt er sofort weg), von süßter Liebespein, die sich an der leisesten Hoffnung ihrer Neigung erfreut, wundersam ergriffen.††) Derselbe Faust, der früher allen edlen Ge-

*) Mit jetzt ohne Schimpf und ohne Spaß geht er zu dem über, wozu er sich anbietet. Schimpf für Scherz, nach älterm Gebrauche.

) Engelsschatz. „Engel sagt jeder von der Seinigen", schreibt Werther. Vgl. Erläut. zu den lyr. Ged. II, 96. Faust redet Gretchen später „kleiner Engel" an, nennt sie „ahnungsvollen Engel", „den eingebornen Engel". — Ruheplatz, wo sie auszuruhen pflegt, ihr Lieblingsplatz; der Gedanke an ihr Bett, zu dem Mephistopheles ihn später führt, liegt hier fern.

***) Das Faustbuch weiß von einem Schatz, den Faust nach Angabe des Mephistopheles gehoben. Dort ist Mephistopheles immer ohne Verlegenheit, wo er das, was er für Faust braucht, hernehmen soll.

†) So sollte die Ueberschrift der Szene lauten.

††) Ihre Hand verehrt er, wie göttlich, göttergleich, was ähnlich in der

fühlen des Menschenherzens geflucht hatte, wie glücklich fühlt er sich hier, wo gerade die stille Beschränkung einer mit sich, ihren bescheidenen Familienverhältnissen und der Welt zufriedenen Seele ihn mit heiligem Frieden umweht! Diese reine Umgebung der Geliebten, das ahnungsvolle Gefühl der liebreizenden Unschuld dieser Engelsseele, wie hat es ihn ganz zum schmachtenden Liebhaber gemacht, so daß der Gedanke ihn mit tiefster Beschämung ergreift, welche Absicht ihn hierher geführt. Daß seine Gier schon am Ende der vorigen Szene gemildert war, übergeht er mit einer in diesem Augenblick ihm natürlichen Ungerechtigkeit gegen sich selbst. Er, der in wenigen Stunden sie zu verführen gedacht, würde in tiefster Reue vor ihr hinsinken, wenn sie ihn hier fände.*) Fausts Selbstgespräch beginnt mit zwei Strophen aus vier Versen; die Mitte bilden zwei Strophen aus sieben Versen, in der Reimform fast ganz mit der Terzine übereinstimmend; am Schlusse folgen fünf vierzeilige Strophen, in welcher die Reimstellung wechselt, und zwar so, daß die der ersten und vierten, wie die der zweiten und fünften dieselbe ist, in der dritten zwei Reimpaare sich finden.

Iphigenie steht. Vgl. unter das Götterbild. — Eingeboren im Sinne von einzig, eigentlich nur einmal geboren. — Engel. Vgl. S. 136**. Unmöglich kann der eingeborene Engel den dem Kinde eingeborenen Engel bezeichnen, schon weil des Kindes, des Mädchens unmittelbar vorher nicht gedacht ist. Freilich noch ärger ist der neueste Versuch „in diesem Bette geboren", wobei sonderbar vorausgesetzt wird, die Mutter sei in dem Bette Gretchens niedergekommen. — Den Faust ergreift der Gedanke, daß das zur Jungfrau heranwachsende Mädchen hier geruht, was die folgenden vier Verse weiter ausführen, die nicht durch einen Absatz davon getrennt werden dürfen. Kind geht keineswegs auf das neugeborene Kind, sondern auf die Kinderjahre.

*) Der große Hans zur Bezeichnung eines hochmüthigen, großthuerischen Menschen; gewöhnlicher ist Großhans.

Faust will sich eben entfernen, um nie zurückzukehren, aus Furcht, das Glück dieses Engels zu zerstören, als der Verführer mit dem absichtlich auf diesen Augenblick aufgesparten Geschenk und der Nachricht von Gretchens Rückkunft sich einstellt. Jetzt will er von einem zur Verführung bestimmten Geschenk nichts wissen; doch die Gegenwart des Bösen macht ihn schwanken, und kann auch der Spott über seinen Geiz ihn nicht treffen*), so läßt er es doch geschehn, daß dieser das Kästchen in den Schrein stellt. Faust fühlt den tiefsten Kampf in seiner Brust, Mephistopheles aber spottet über seinen ernsten Tiefsinn, der wohl dem Professor, wenn er ins Auditorium gehe, aber nicht dem feurigen Liebhaber anstehe. Mit Gewalt muß er ihn von der Stelle reißen, damit nur Gretchen ihn nicht hier treffe, was seinem Plan widerspricht.

Diese erscheint voll unheimlicher Angst; das Gefühl einer traurigen Ahnung bedrängt sie, wie ein solches besonders das weibliche Gemüth in bedeutsamen Augenblicken erfaßt. Um sich die Grillen zu verscheuchen, singt sie beim Ausziehen ein Volkslied (als solches ist das Lied hier gedacht), das ihr in diesem Augenblick sich aufdrängt, den König in Thule, diesen wehmüthigen Ausdruck der den Tod überdauernden Kraft unendlicher, innigst sich verschlingender Herzensliebe.**) Als sie das Kästchen im Schrein findet, den sie doch verschlossen gehabt, beruhigt sie sich leicht darüber, da sie nichts Böses ahnen kann; ihrer Neugier vermag sie nicht zu wiederstehn, ja sie muß den Schmuck selbst anziehen, um zu sehn, wie sie sich darin ausnehmen würde.

---

*) Eurer Lüsternheit gehört zu sparen, nicht zu rath' ich.

**) Vgl. die Erläuterungen zu den lyrischen Gedichten II, 337 ff.

Wenn sie ihn zu besitzen wünscht*), und ihre Armuth im Gegensatz zu den reichen Damen beklagt, die mit ihrem Goldputz viel leichter als Bürgermädchen gefallen, so tritt darin nur ihr Liebesbedürfniß und die ihren unendlichen Werth nicht erkennende Unschuld hervor; der Spiegel ihrer Seele ist noch ungetrübt.

Spaziergang. Der Verführer hat doch über Faust gesiegt, der eben vor der Stadt diesen erwartet, um von ihm die Wirkung des Geschenkes zu vernehmen. Des Mephistopheles Verzweiflung**), daß das zu Gretchens***) Verführung bestimmte Geschenk, womit er dem höllischen Reiche zu dienen gedacht, der reinen Himmelsjungfrau zu Theil geworden, ist köstlich geschildert.†) Faust ist in bester Laune und da er vernimmt, wie sehr der Verlust des Schmuckes das arme Gretchen bekümmere, befiehlt er dem Teufel, sogleich einen neuen zu schaffen, und rasch eine Zusammenkunft mit der Geliebten durch Vermittlung ihrer Nachbarin zu bewirken. Wie mächtig ihn die steigende Leidenschaft ergreift, verräth die ungeduldige Hast, womit er den Teufel treibt, der so steif dastehe, als könne er nicht von der

---

*) Mein' Tage schrieb hier schon die erste Ausgabe. Freilich ist mein hier eigentlich der alte Genitiv, aber es ward damals für das apostrophirte meine gehalten.

**) Die sechsfüßigen Jamben sind sehr bewegt durch die Anapäste und dadurch, daß der Anfang des zweiten Satzes nach der ersten Silbe des Anapästs oder des Jambus steht.

***) Ihren Namen nennt Mephistopheles hier zuerst; daß Faust ihn schon erfahren, wird vorausgesetzt.

†) Beim Himmelsmanna schwebt die Stelle der Offenbarung Johannis vor (2, 17): „Wer überwindet, dem will ich zu essen geben vom verborgenen Manna." Im Predigerstile ist vom himmlischen Manna, vom Seelenmanna die Rede. Das Sprichwort „Geschenktem Gaul Sieh nicht ins Maul!" ist hier glücklich verwandt.

Stelle.*) Zwischen dieser und folgenden Szene liegt einige Zeit in der Mitte.

Der Nachbarin Haus. Mephistopheles sorgt für einen noch reichern Schmuck. Gretchens mädchenhafte Eigenliebe fühlt sich durch den Besitz einer solchen wiederholten Gabe gar zu sehr geschmeichelt; dieser Schmuck darf unter keiner Bedingung das Schicksal seines Vorgängers theilen. Deshalb holt sie Rath bei ihrer Nachbarin Frau Marthe Schwertlein, wo die Arme, der jeder weitere Umgang von der Mutter verboten war, freilich schlecht berathen ist. Marthe ist ein gemeinsinnliches, von Eigennutz und Selbstsucht getriebenes Weib, das nur der Befriedigung ihrer Bedürfnisse lebt; aus Eigennutz hat sie auch Gretchen angelockt, welches Mitleid mit der armen, von ihrem Manne in Noth zurückgelassenen Frau fühlt, die wir uns als eine noch ziemlich hübsche Frau in reifern Jahren zu denken haben. Wenn Gretchen sich gerade an dieses gemeine Weib anschließt, so bedenke man, daß solche Weiber eine besondere Gewandtheit besitzen, die Unschuld an sich zu ziehen und jeder andere Umgang Gretchen fehlte. Ihre Gemeinheit verräth sie gleich bei der Klage über ihre Noth, womit der Dichter sie einführt, da sie, nachdem sie ihrem in die Welt gegangenen, wohl gar gestorbenen Manne eine nicht gar zu bittere Thräne geweint hat, ihn auch ordentlich todt im Wochenblättchen zu lesen wünscht. Durch Erfüllung dieses Wunsches läßt der Dichter sich den Mephistopheles bei ihr verdient machen. Sie weiß Gretchens Eitelkeit aufzuregen und sie dann leicht zu bereden, wozu diese, wird es ihr dabei auch etwas unheimlich, an sich geneigt war, den neuen Schmuck der Mutter zu verheim-

*) Mephistopheles ruft nach Fausts Abgang diesem bi[illegible]te nicht höhnisch nach, er spricht sie launig gegen das Publikum.

gleich ihr Auge auf Mephistopheles, der es gerathen findet sich fortzumachen, nachdem er noch einmal Gretchen vergebens auf die Liebe zu bringen gesucht hat.*) Daß Frau Marthe ihn so nicht gehn lassen werde, weiß er zu gut; ihrem Wunsche, den Tod ihres Mannes bezeugt zu sehn, kann er glücklich willfahren, doch benutzt er dieses, den Faust bei ihr einzuführen, und erbittet sich dabei auch Gretchens Gegenwart, was Frau Marthe auf sich nimmt.

Zweite Szene auf der Straße. Mephistopheles verleitet den von Leidenschaft heftig entbrannten Faust zu einem falschen Zeugniß**); so ganz reißt diesen die Sinnlichkeit hin, wenn er auch freilich vorab nicht daran denkt, Gretchen zu verführen und sie seiner Gier zu opfern, sondern von ewiger Liebestreue schwärmt, worüber er vom Teufel weidlich verspottet wird. Die ruhige Kälte, womit Mephistopheles darauf besteht, daß es bei ihm doch nur auf Befriedigung seiner Sinneslust hinauslaufe***), wirkt auf Faust so verletzend, daß er in leidenschaftlicher Hitze ihn leidiger Rechthaberei beschuldigt, gegen die er seine Lunge nicht vergeblich anstrengen wolle; er könne eben so laut seine

---

*) Gretchens Erwiederung „Was meint der Herr damit?“ muß doch Goethes Mephistopheles, der darauf für sich spricht: „Du gut's, unschuldig's Kind!“, besser zu beurtheilen wissen als Goethes Erklärer Kreyßig, der meint, Gretchen habe wirklich die Frage verstanden. Das möge glauben, wer Lust hat!

**) Gleich am Anfang ist statt *Nachbar' Marthen* nach der ersten Ausgabe *Nachbars Marthen* (der Marthe, der Frau des Nachbars) zu lesen. — Sancta simplicitas! (*heilige Einfalt!*) soll Huß dem alten Mütterchen zugerufen haben, welches eifrigst einen Span zu seinem Scheiterhaufen herbeibrachte. — *Da wär't ihrs nun!* ein heiliger Mann, wenn ihr euch im Ernst weigertet.

***) Bei den Worten: „Ja, wenn mans nicht ein bißchen tiefer wüßte“, ist zu denken, „wie es mit deiner Wahrheit und Redlichkeit steht“.

Behauptung wiederholen, aber habe keine Lust, sich in einen langen Streit einzulassen. Und so bricht er jede weitere Verhandlung mit der Aeußerung seiner Bereitwilligkeit ab, ihm zur Ablegung seines Zeugnisses zu folgen, da er sehe, daß er sich vergeblich widersetzen würde. So wagt er also nicht sein Recht gegen Mephistopheles durchzusetzen, der auch ohne eine solche Gegenleistung seinen Willen erfüllen müßte; er fühlt, daß dieser, der hier überall die gemeine Sinnlichkeit vertritt, ihn zu allem hinreiße. Wir ahnen, daß die sinnliche Gier, wie sehr er sich dagegen sträuben mag, über das reinere Gefühl, das ihm in der Liebe zu Gretchen aufgeht, den Sieg davon tragen werde.

Erste Zusammenkunft im Garten. Der Dichter läßt die beiden so entschieden sich entgegenstehenden Paare in Marthens Garten erst in dem Augenblick auftreten, wo sie sich schon von einander getrennt haben. Gretchens Seele erschließt sich vor dem geliebten Manne in aller Herzensgüte, Reinheit und Unschuld, ihre Liebe ist gleichsam der Duft aller ihrer Tugenden, wogegen Marthens mannsüchtige Gemeinheit durch Mephistopheles, der ihren Werbungen geschickt ausweicht, in den schärfsten Gegensatz zu jener sich unbewußt hingebenden reinen Liebe tritt. Beide Paare gehen dreimal vorüber.

Gretchen, die nicht begreifen kann, was der erfahrene Mann, der ihr so schön thut, an ihr finde, hält es für bloße Güte, da sie nichts Arges seinem ihr so hold sich offenbarenden Herzen zutrauen kann. Als er ihre Hand in innigster Anerkennung ihres unendlichen Werthes küßt, hält sie dieselbe einer solchen Ehre unwerth, da sie von der vielen Arbeit (schaffen) zu rauh sei*),

*) Anders ist es, wenn in Molières Don Juan Charlotte dem ihre Hände küssenden vornehmen Herrn sagt:

wodurch sie schon die spätere Beschreibung ihrer häuslichen Beschäftigung einleitet. Und was wäre auch natürlicher, als daß die in einen so beschränkten Kreis gebannte reine Seele den Mann, für den ihr Herz schlägt, mit ihren häuslichen Angelegenheiten unterhält! Marthe dagegen geht mit ungescheuter Hast auf ihr Ziel los, den vornehmen Herrn zum Mann zu bekommen.

Gretchen unterbricht abwehrend, da sie den Glauben an eine wirkliche Neigung Fausts nicht zu fassen vermag*), dessen begeistertes Lob ihrer arglosen, reinen Natürlichkeit, wobei sie unwillkürlich verräth, welchen Eindruck er auf ihr Herz gemacht; denn wie gern sie seiner sich erinnern und wie erfreulich ihr auch nur eine flüchtige Erinnerung von seiner Seite sein werde, deutet sie bestimmt genug an. Faust, der so gern von dem Leben des geliebten Wesens erfahren möchte, veranlaßt sie zu einer natürlich reizenden Schilderung, worin das vielbeschäftigte, in seinem beschränkten Kreise mit Sicherheit und ruhiger Zufriedenheit sich bewegende, gutmüthige, von reiner Menschlichkeit belebte Bürgermädchen uns entgegentritt. Faust, der mit stiller Verehrung auf ihre Worte lauscht, fühlt sich dadurch noch inniger an das liebe Mädchen geschlossen. Dagegen weicht Mephistopheles den immer näher ihm zu Leibe rückenden Fragen des gierigen Weibes geschickt aus**), indem er immer etwas ganz anderes bemerkt, als diese erwartet***), bis er endlich, da sie ihm lästig wird, mit einem deutlichen Wink abbricht.

Fi! Monsieur, elles sont noires comme je ne sais quoi.

*) „Aus den Augen aus dem Sinn", ist sprichwörtlich.

**) Die erste Rede von Marthe und Mephistopheles' Antwort („Die armen Weiber — belehren") fehlten in der ersten Ausgabe.

***) Sprichwörtlich heißt es: „Eigner Herd Ist Goldes werth."

Faust, der sich Gretchens ganzes Vertrauen erworben hat, leitet das Liebesbekenntniß durch die Erinnerung an ihr erstes Zusammentreffen ein, wobei, wie sie nicht leugnen kann, trotz der Bestürzung über ein solches Geradeausgehen, ihr Herz gleich etwas für ihn empfunden.*) Faust bricht in das seine Liebe innig aussprechende „Süß Liebchen!“ aus. Der glühende Ton dieses Wortes drängt ihr zuerst die Möglichkeit seiner Liebe auf, und so hat sie nichts eiliger zu thun, als das Orakel einer Sternblume (Maßliebe) zu befragen, ob er sie liebe. Durch die lebhafte Freude ihrer reinen Kinderunschuld über den günstigen Ausspruch auf das tiefste bewegt, versichert Faust sie wiederholt seiner Liebe, mit herzlichem Ausdruck des ganzen unendlichen Gehaltes derselben. Und als er nun ihre Hände faßt und in einem innigen Händedruck seine Seele gleichsam auf sie überleitet, da überkommt sie das Gefühl der Liebe mit seiner ganzen Allgewalt, es überläuft sie wie ein Schauder, ein neues Leben ist in ihr erwacht. Auch Faust fühlt in diesem Augenblick zum erstenmal sich von der vollen Liebe durchzuckt, deren Wesen keine Worte zu beschreiben vermögen**); nur Blick und Hand können ihr sagen, wie er fühle, daß sie unzertrennlich einander verbunden seien, eine Trennung ihn zur Verzweiflung treiben würde. Noch weniger vermag Gretchen ihrem Gefühle Worte zu geben; auch sie drückt zum Zeichen innigen Einverständnisses und völliger Hingabe dem

*) Begonnte, ältere dem Volksmund entnommene Form, die sich bei Gellert, Lessing und Wieland (noch im Oberon findet), nicht, wie man gemeint, aus Widman geflossen ist.

**) Hier treten wieder, wie bei dem Erscheinen des Erdgeistes, reimlose Verse von verschiedener Länge ein. Der letzte, freilich sehr harte Vers, „Nein, kein Ende, kein Ende“ ist als viertehalb Jamben zu sprechen.

Manne ihres Herzens die Hand. Aber sogleich treibt es sie weg, sie möchte vor ihrem eigenen Gefühle fliehen; damit dieses sie nicht ganz erdrücke, muß sie sich einen Augenblick der Nähe und dem Auge des Geliebten entziehen. Im ausgeprägtesten Gegensatze hierzu will Marthe den Mephistopheles durch ihr Zurückziehen zu reizen suchen, verfehlt aber völlig ihren Zweck. Ihre Furcht vor dem Gerede der Stadt läßt er ganz unbeantwortet, so daß sie das Gespräch auf Faust und Gretchen bringen muß. In seinen beiden letzten Antworten drückt sich neben dem Spott auf Frau Marthe, der es so schlecht gelungen, die höhnische Freude über Fausts Erfolg aus. Wie wenig aber Mephistopheles die herzliche Liebe versteht, deutet die Szene im Gartenhäuschen an.

Sehnsuchtsvoll wartet dort Gretchen, indem sie den linken Zeigefinger an die Lippen legt und durch die Ritze der Thüre schaut, auf den Geliebten, der jetzt, sich zu ihr herüberneigend, den ersten glühenden Kuß auf ihre Lippen drückt. Sie aber, ganz vom süßen Triebe berauscht, umschlingt ihn, erwiedert den Kuß und fügt die Versicherung ihrer herzlichen Liebe hinzu. Wie unendlich tief fühlt Faust, der allen schönen Regungen der Menschheit geflucht hatte, daß es für den Menschen doch ein inniges Herzensglück gebe, wogegen ihm die gemeine gierige Sinnlichkeit, worein ihn Mephistopheles ganz zu versenken gedacht hatte, verhaßt ist, wie dies gerade der im folgenden scharf kund gegebene Abscheu gegen den sich nahenden Mephistopheles, den eigentlichen Vertreter niederer Sinnlichkeit, verräth. Dieser hat Marthe stehn lassen, die nach kommt. Gretchen lehnt Fausts Anerbieten, sie nach Hause zu begleiten, aus Furcht vor der Mutter ab, dagegen kann sie ihren Wunsch, ihn bald wiederzusehn (Marthe hat nur ein Ade! für den aufgegebenen Mephistopheles), nicht verhehlen, und

als sie sich allein findet*), spricht sie ihre Bewunderung des Mannes, dem sie in allem folgen muß, und das Gefühl ihrer Nichtigkeit ihm gegenüber**) in einfachen, voll aus dem Herzen fließenden Worten aus.

Trennung.

Wald und Höhle. Im Fragment steht diese Szene ganz irrig hinter der Brunnenszene, also nach Gretchens Fall. Das Selbstgespräch des Faust ist erst in Italien entstanden, worauf auch die reimlosen fünffüßigen Jamben deuten, während das Zwiegespräch mit Mephistopheles sich wohl schon im ersten Entwurf, wenn auch nicht ganz ausgeführt, fand. Faust, der die hohe Wonne reiner Liebe tief und warm empfunden, aber das Glück der Geliebten in wilder Gier zu zerstören gefürchtet hatte, ist in die Einsamkeit der Natur geflohen. Freilich könnte man fragen, weshalb er denn Gretchen nicht heirate und sich im Besitze derselben ein glückliches Leben gründe: aber Faust ist zu sehr mit sich selbst zerfallen, als daß ein solches stille Glück ihm beschieden wäre; sein Ungestüm treibt ihn unruhig hin und her, und selbst in der höchsten Seligkeit würde ihn wilder Taumel erfassen, dem die holde Seele zum Opfer fallen müßte. Vergebens sucht er dieser Schuld zu entfliehen, er hat sich einmal dem Bösen hingegeben, und so muß er wider Willen die erste, welche ihm der Liebe volles Glück bietet, zerstören. Daß aber

*) Der Dichter hat die szenarische Bemerkung, daß Marthe nach ihrem Abe! sich entfernt, vergessen; sie begleitet die Fremden nicht. Daß sie nach deren Entfernung noch verweile, ist am wenigsten anzunehmen.

**) Arm wird durch unwissend erklärt.

das Gefühl der Sittlichkeit bereits durch die Liebe ihm wieder aufgegangen, wenn es auch der glühenden Sinnlichkeit nicht das Gegengewicht zu halten vermag, lehrt unsere Szene, welche uns Gretchens Fall schon ahnen läßt.

Faust hatte gleich am Anfange sich nach ahnungsvollem freien Genusse der Natur gesehnt, nach Zusammenleben mit den Geistern auf Bergeshöhen, um Bergeshöhlen, auf Wiesen im Dämmer des Mondes; dies ist ihm jetzt zum größten Theil, aber auf andere Weise geworden. Er ist an den Busen der Natur geflohen, nicht mit dem Buche des Nostradamus, sondern mit dem warmen Gefühl des unendlichen Glücks der Liebe, welcher er entsagen muß. In einer Felsenhöhle finden wir ihn glücklich in reinem Naturgenusse; eben tritt er aus derselben. Unter dem erhabenen Geiste, den er anruft, kann nur der Erdgeist gemeint sein, den er am Anfang beschworen hat. Diesen Erdgeist aber betrachtet er als die Gewalt, von welcher alles elementarische, und so auch das menschliche Dasein ausgeht; er ist ihm gleichbedeutend mit dem Geiste der Natur, weshalb er auch diesem unbegreiflichen Wesen alles zuschreibt, was ihm jetzt verliehen ist, zunächst den Genuß der Natur. Die Liebe hat ihn ganz verwandelt, sie hat auch sein Streben nach Erkenntniß der Natur auf andere Bahnen gelenkt (an den kabbalistischen Makrokosmus denkt er nicht mehr); die Verzweiflung, nicht in den Urgrund aller Erscheinungen eindringen zu können, ist der Lust gewichen, den leisen Regungen der Natur zu folgen, sich ganz ihnen hinzugeben, aus ihnen Ruhe und Erquickung zu gewinnen. In den Schooß dieser hell und voll in ihm anklingenden Natur ist Faust geflohen, gleich Goethe selbst nach dem Verluste Gretchens, wie er es im sechsten Buche von *Dichtung und Wahrheit* schildert.

Vischer meint, dem Dichter schwebten die Zeiten vor, wo er aus den Zerstreuungen des weimarischen Hofes sich „in die Waldeinsamkeiten Thüringens [nach Ilmenau] rettete, und dort seinen Naturstudien sich hingab“: allein seine Stimmung war damals eine ganz andere; er dichtete und zeichnete und fand seine Seligkeit in dem Gedanken an Frau von Stein.

Wunderbar ergreift ihn das durch die ganze Natur quellende Leben; ist er ja selbst ein Theil derselben, sind ja alle Geschöpfe in Wald, Luft und Wasser mit ihrer regen Lebenskraft seine Brüder, deren er sich freut. Und erhebt sich die Natur in gewaltigem Sturm, was der Dichter in vier so wundervoll bezeichnenden, auch durch den Ton unwillkürlich malenden Versen beschreibt, dann sichert ihn hier die Höhle, wo er seiner höhern Bestimmung sich bewußt wird, indem der reiche Schatz von Gedanken und Gefühlen (die „geheimen tiefen Wunder“)*) sich ihm erschließt. Geht dagegen der Mond ihm in reinem Glanze auf, so schweben die Gestalten der Vorwelt vor seiner Seele, deren tiefe Gedanken über Welt, Natur und Geist („der Betrachtung strenge Lust“) sich in weiche Rührung auflösen.**) Leider wird ihm das Glück, welches dieser stille Aufenthalt gewährt, durch die Nähe des alles ins Gemeine herabziehenden Mephistopheles getrübt, den er hier gleichfalls als eine Gabe des Erdgeistes betrachtet. Zu tief empfindet er, daß derselbe ein Theil seines Wesens geworden, daß er sich nicht mehr von ihm trennen kann. Ist dieser es ja auch, welcher die wilde Gier nach Gretchen, von der ihn seine Furcht, die holde Unschuld zu vernichten, weggetrieben hat, ge-

*) Vischer will darunter „alle Forschungen des Menschen über seine Seele, ihre erkennenden und wollenden Kräfte und über ihre ethische Bedeutung“ verstehn.

**) Vgl. Werthers Brief vom 12. Oktober.

waltsam in seiner Brust anfacht, nicht um ihm wahren Genuß zu bereiten, sondern um ihn umhertaumeln zu lassen, da die Begierde ihn zum Genuß treibt und sein Herz doch in dem wilden Genusse keine Befriedigung finden wird.

Mephistopheles, der hier als Vertreter der wilden Gier erscheint, versucht auch diesmal sein altes Mittel, den Spott. Fausts Unwillen über seinen ihm lästigen Besuch erwiedert er, indem er vom höflichen ihr zum du übergeht, mit dem bitterscharfen Vorwurf der Undankbarkeit, indem er sich auf seine Verdienste um ihn beruft, da Faust, hätte er ihn nicht von seinen tollen Spekulationen*) durch frischen, frohen Genuß abgebracht, es längst im Leben nicht mehr ausgehalten haben würde.**) Aber nun sitze er wieder so trostlos in Höhlen und Felsenritzen, als biete ein solches Schuhu- und Krötenleben die höchste Seligkeit, so daß man wohl merke, er sei von seiner alten Spekulationstollheit noch immer nicht geheilt. Ist sich auch Faust seines höhern Wesens und des Glückes, welches ihm sein Aufenthalt in der Natur gewährt, dem Teufel gegenüber bewußt, so weiß dieser ihn doch durch seinen kalten Spott auf das überirdische Vergnügen, von der Natur sich ganz erfüllen zu lassen, das doch mit seiner sinnlichen Gier in einen argen Kampf gerathe, aus seiner Ruhe aufzustören. Zur Bezeichnung der gemeinsten Befriedigung sinnlicher Gier bedient er sich einer unanständigen Gebärde, wie früher gegen die Hexe. Vgl. S. 130**. Freilich

---

*) Kribskrabs (ältere Form ist Kribbes-Krabbes) bezeichnet verworrene, regellose Züge. Seine Spekulationen schreibt er der Einbildungskraft zu, da er den Boden der Wirklichkeit verlassen und sich tollen Träumereien hingegeben habe.

**) An den Selbstmordversuch in der Osternacht ist hier nicht zu denken.

höre Faust in seiner heuchlerischen Keuschheit dies nicht gern, aber es werde mit dieser nicht lange dauern: eine Lust an der Natur habe schon ihren höchsten Gipfel erreicht; währe es noch länger, so werde diese Tollheit, sich von der Natur anzuschwellen, oder die Angst und der Graus, seine Sucht nicht ganz befriedigen zu können, ihn völlig aufreiben. Nach dieser bittern Verhöhnung (die Anrede geht hier durch ihr und er wieder ins Du), schildert er, seinem Zweck näher tretend, mit teuflichem Behagen, wie unglücklich Gretchen durch seine Entfernung geworden, wie sie stets nach dem Geliebten schmachte*), Tag und Nacht vor Liebe schier vergehe, die ihr nur selten einen frohen, ruhigen Augenblick lasse. Wie tief diese Erinnerung eindringe, gibt Fausts unwilliger Ausruf „Schlange! Schlange!“ zu erkennen; doch nur zu sehr fühlt er, daß er zum Widerstande zu schwach sei. Deshalb befiehlt er ihm, sich von ihm zu entfernen**), und ihm Gretchens Bild nicht weiter vorzuhalten, da jede Erinnerung an sie durch den Kampf seiner innigen Liebesneigung mit der wilden Gier ihn halb wahnsinnig mache. Eiskalt fragt Mephistopheles, weshalb er sich doch so anstelle, da er sie ja schon halb verlassen habe; er weiß, daß er dadurch Fausts leidenschaftliches Geständniß hervorruft, wie sein Herz unzertrennlich an ihr hänge, wie der Gedanke, daß ein anderer Theil an ihr haben solle, seine bittere Eifersucht erwecke. Mephistopheles aber meint, mit schalkhafter

*) Affenjung, wie man auch hundsjung, kindjung statt des jetzt gangbaren blutjung sagte. Affen, Grasaffen nennt man Kinder. — Das „sehnende und leichte“ Volkslied, das Gretchen immer singt, hat Herder in seinen Volksliedern unter der Aufschrift „Flug der Liebe“ gegeben. — Ueber die alte Stadtmauer deutet darauf, daß ihr Haus die Aussicht auf die Mauer hat.

**) Wie der Heiland dem Satan, und ähnlich dem Petrus, zuruft (Matth. 4, 10. 16, 23): „Hebe dich weg von mir, Satan!“

in der siebenten das Wort Rede zwischen zwei Verse zu theilen, will man nicht lieber immer je zwei Zeilen zu einem Vers verbinden, wogegen kaum sprechen dürfte, daß in Strophe 2 ein doppelter Reim sich findet. Str. 5 können schau' ich und geh' ich doch nicht als Reime gelten.

Fall und Reue.

Marthens Garten. Wir finden die Geliebten nach Fausts Rückkunft in innigster Herzenseinigung in Marthens Garten, wohin Gretchen immer kommt, so oft sie die Wachsamkeit der Mutter zu täuschen vermag. Die gierige Sinnlichkeit reizt Faust immer stärker, so daß er endlich der Versuchung nicht widerstehn kann, sie um Einlaß in ihr Zimmer zur Nachtzeit zu bitten. Will er auch keineswegs diese Erlaubniß zur Verführung mißbrauchen, Mephistopheles weiß, daß es dazu kommen wird.

Die tiefste, in das Gefühlsleben des Geliebten sich versenkende, in ihm aufgehende Liebe spricht sich in Gretchens Frage nach der religiösen Ueberzeugung ihres Faust aus, ohne den ihr auch der Himmel, von dessen Seligkeit ihr frommer Glaube ganz durchdrungen ist, nichts wäre. Man verdirbt die Dichtung völlig durch die Annahme, Gretchen bringe ihre Zweifel pflichtmäßig vor, sie wolle sich durch deren Aeußerung „gleichsam zur Selbstberuhigung verschanzen". Das Versprechen, welches sie bei der ersten uns mitten in das Gespräch versetzenden Mahnung im Sinne hat, geht darauf, daß der Geliebte, den sie hier zum erstenmal mit seinem von Goethe gegen die Ueberlieferung gewählten Vornamen bezeichnet*), sich an die Kirche halte. Ueber Fausts

*) Goethe scheute die Anrede Hans oder Johann, da diese als gangbare

„Was ich kann!“ etwas stutzig geworden, sucht sie durch einen Umweg zu ihrem Ziel zu gelangen. Seine ausweichenden Antworten bringen sie endlich auf die bestimmte Frage, ob er an Gott glaube, wo er denn seine Naturreligion in dithyrambischem Schwunge, der sich bald des Reimes ganz entledigt, ausspricht. Kein Mensch darf behaupten, er glaube an Gott, da kein Begriff, kein Wort dessen Wesen faßt; noch weniger kann man sein Dasein leugnen wollen, da die göttliche Kraft in der ganzen Natur sich wirksam zeigt, welche selbst ein Abglanz dieser ewig waltenden, uns überall umgebenden, durch alle Sinne in Geist und Herz dringenden Macht ist.*) Mag man dieses unendliche Wesen mit allen höchsten Worten bezeichnen, worunter Faust, mit Beziehung auf seine eigene jetzige Beseligung, Glück, Herz und Liebe nennt, ein armer Name kann es nicht umfassen, nur das Gefühl darf versuchen, sich zu ihm aufzuschwingen; jeder Name ist leerer Schall, ein Nebel, der seinen ewigen Glanz umhüllt. In dieser durch die Liebe ihm neu aufgegangenen andächtigen, freilich des sittlichen Gehaltes entbehrenden Anerkennung des die ganze Welt durchdringenden göttlichen Wesens bekundet sich ein entschiedener Fortschritt gegen die schreckliche Verzweiflung, welche ihm den Fluch über alle schönen menschlichen Gefühle eingegeben hatte.

Bedientennamen komisch wirken würden. Heinrich ist entschieden edler. Der Ruf am Schlusse: „Heinrich! Heinrich!“ und die Anrede Heinrich in der letzten Szene standen wohl eher fest als der jetzige Anfang unserer Szene. Auch Egmonts Vornamen Lamoraal verwandelte Goethe in Heinrich, freilich nur in dem Todesurtheil.

*) Gott spricht aus Himmel und Erde, aus den Sternen und dem Auge der Geliebten, in deren Haupt und Herzen, wie in allem neben ihr, er lebt. „Aug' in Auge dir“ statt „dir ins Auge“. Seltsam hat man zu Schau' ich ergänzen wollen dies alles.

Da Gretchen bei aller Anerkennung, wie gut und schön das begeistert gesprochene Bekenntniß ihres Geliebten sei, doch ihr besorgtes Bedauern nicht zurückhalten kann, daß er nicht ans Christenthum glaube, so sagt ihr Faust alles, was er vermag, in dem einfachen „Lieb's Kind!", das die tiefste Anerkennung und Würdigung der Sorge der Geliebten für sein Seelenheil ausspricht.

Aber noch eine andere Sorge liegt ihr schwer auf dem Herzen, die Angst wegen der bösen Gesellschaft des Mephistopheles, gegen welchen sie schrecklichen Widerwillen empfindet; diesen spricht sie auf die eindringlichste Weise aus, wenn sie es auch nicht wagt, geradezu den Geliebten zu bitten, den widerwärtigen Menschen, den sie für einen Schelm hält, von sich zu entfernen, da Faust, der die Worte „Du ahnungsvoller Engel, du!" leise sprechen muß, ihr Gefühl nur für eine Antipathie erklärt, und damit alles Weitere, wie oben durch sein „Lieb's Kind!"*), abschneidet.

Dringt Gretchen auch mit ihren beiden Forderungen, in denen sich ihre reine, innige, herzlich hingegebene Seele so schön offenbart, bei Faust nicht durch, so ist sie doch aus ihrer bloß anstaunenden Verehrung des Mannes herausgetreten, sie fühlt, daß sie sein ist, wünscht aber auch, daß er ihr ganz eigen sei. Bei dieser innigen Einigung kann sie auch das im folgenden auf Veranlassung ihrer zu raschen Entfernung gestellte Verlangen nicht ablehnen, das ihrem eigenen Herzenswunsche so sehr entspricht, ohne daß sie an irgend eine Gefahr für sich denkt, als die Ueberraschung der Mutter, die freilich eine solche Zusammenkunft ganz anders beurtheilen würde. Auffallend kann es scheinen,

*) Dasselbe sagt „liebe Puppe". Puppe heißt eigentlich das kleine Kind, wie poupée. Von Lili sagt Goethe 1779, „der schöne Grasaffe" habe mit einer Puppe von sieben Wochen gespielt. Vgl. oben S. 128**.

daß Faust den Schlaftrunk, den er Gretchen gibt, gleich zur Hand hat, aber der Dichter bedurfte ihn, und so setzt er sich über die äußere Unwahrscheinlichkeit hinweg: denn Faust ist keineswegs mit dem entschiedenen Vorsatz gekommen, ein solches Stelldichein zu Nachtzeit sich zu erbitten, das Verlangen ist die Frucht des Augenblicks.

Der Genuß, welcher Faust in Gretchens Armen erwartet, wird ihm durch den Spott des Mephistopheles, der die Liebenden behorcht hat, vergällt, da dieser nicht allein der Geliebten zartes Gefühl*), die trotz allem ihm ganz zu Willen sein werde, sondern auch Faust selbst als „übersinnlichen, sinnlichen Freier“ verhöhnt**), dem es zuletzt doch nur um gemeinen sinnlichen Genuß zu thun sei. Fausts unwilliges „Was gehts dich an?“ kann seinen schadenfrohen Spott nicht entwaffnen. Daß die Leidenschaft der Sinnlichkeit über diesen, der kein Sittengesetz anerkennt, den Sieg davon tragen, er die ganz an ihm hängende Geliebte bethören werde, müssen wir fürchten.

Die Szenen am Brunnen und im Zwinger. Beide scheinen kurz vor der Herausgabe des Fragments gedichtet; der in der Szene im Dom angenommene Tod der Mutter als Folge des Schlaftrunks wird hier nicht vorausgesetzt, wahrscheinlich weil

) Grasaffe ist, wie Affe, Maulaffe, babouin, launige Bezeichnung von Kindern, auch von Mädchen, ja von jungen noch kindhaften Frauen. Vgl. S. 157.

**) Wenn Faust ihn als Spottgeburt von Dreck und Feuer anredet, so deutet er auf seine Gemeinheit und schadenfrohe Zerstörungssucht hin. Spottgeburt soll wohl nicht ein seiner Wunderlichkeit wegen Spott verdienendes, sondern ein zum Spott geborenes, bestimmtes Wesen bezeichnen. Faust will nur seine Entrüstung über die Niederträchtigkeit des ihn grinsend verhöhnenden Mephistopheles aussprechen, nicht ihn verspotten.

Goethe bei ihrer Entwerfung sich nicht mehr erinnerte, daß er dort desselben gedacht. Die wilde Sinnengier hat den Sieg über die Liebe in Faust davon getragen: von Reue und tiefster Herzensqual gefoltert, ist er entflohen. Gretchen konnte unmöglich nach diesem Falle ihm weiter zu Willen sein: die Schwere ihrer Schuld muß sie gewaltig erfassen. Dies bezeichnen in steigender Folge unsere beiden Szenen und die im Dome, zwischen welchen die von Valentin ganz ungehörig später eingeschoben wurde.

[illegible] zu niederländisch [illegible] bitteres Bewußt[illegible] so hart jede [illegible] gestimmt, da sie [illegible] hat, weshalb sie [illegible] nicht billigen [illegible]* Der Gegen[illegible] hervor; [illegible] verleitet [illegible] Herzens, dessen [illegible]**

[illegible] Zwinger***) [illegible] Mutter der

[illegible] den Worten: [illegible]

[illegible] 1[illegible] erst [illegible] sich zu [illegible]

[illegible] der ersten [illegible] fanden sich [illegible] und [illegible]

Erbarmung, die allein ihren grimmen, tiefer und tiefer greifenden Schmerz zu fühlen vermag, um Gnade anfleht, wobei nur gemeint sein kann, daß Maria sie durch den Tod von ihrem Elend befreie, wie in frommen Sagen. Ihr heißes Klaggebet an die schmerzhafte Mutter (mater dolorosa)*) zerfällt in fünf Abschnitte. Der allgemeinen Bitte um Beistand in ihrer großen Herzensnoth (V. 1—3) schließt sich die Darstellung von Mariens Leiden an (V. 4—9).**) Dann folgt in zwei Strophen (V. 10—21) die Schilderung ihrer Qual, die ihr nirgends Ruhe läßt. Die beiden nächsten Strophen (V. 22—29) bezeichnen den Jammer, mit dem sie am heutigen Morgen erwacht ist und der sie zur schmerzhaften Mutter getrieben***), worauf die wiederholte Bitte, ihr in dieser Noth beizustehn, den Schluß bildet. Der hier eingeschobene Vers „Hilf! rette mich von Schmach und Tod!" der auf die Angst deutet, die Verzweiflung könne sie verleiten, sich selbst den Tod zu geben, möchte kaum angemessen sein. Er ward wohl später eingeschoben als dunkle Ahnung des sie treffenden Schicksals. In der Reim- und Versform zeigt sich ein bezeichnender Wechsel.

Straße vor Gretchens Thüre. Erst im Jahre 1800 dichtete Goethe die Szene von Valentins Tod, um die Schande, welche Gretchens Schuld über die ganze Familie gebracht, in

---

*) Als solche wird Maria mit einem das Herz durchbohrenden Schwerte (vgl. Luc. 2, 35) dargestellt, den erhobenen Blick ihrem am Kreuze hängenden Sohne zugewandt.

**) Hier liegt der Anfang des Kirchenliedes Stabat mater von Jacoponus von Todi zu Grunde. Doch übergeht Goethe das Kreuz, unter dem Maria stand, und läßt sie, abweichend von jenem, in ihrer Noth zum Vater (im Himmel) sich wenden, wie Gretchen zur schmerzhaften Mutter fleht.

***) Scherben, *vom Blumentopf,* wie auch Asch in der Mehrheit. — „Schien *hell — herauf" ist als Zeitsatz zu fassen.*

Valentins lebhaft bewegtem Bilde darzustellen. Aber wenn Valentin hier durch Faust, und zwar ohne dessen Schuld, fällt, so hängt dies mit Gretchens Vergehen nur äußerlich zusammen. Valentins Voraussetzung, die Schuld der Schwester sei allgemein bekannt, steht mit der Szene im Dom in Widerspruch, nicht weniger daß hier des Todes der Mutter durch Gretchens Schuld nicht gedacht wird. Der Mutter geschieht hier so wenig als in den beiden vorigen Szenen Erwähnung, was freilich auffällt. Daß Faust hier zur Nachtzeit Gretchen einen Besuch machen und sie durch ein neues Geschenk gewinnen will, beleidigt jedes gesunde Gefühl, da dieser unmöglich so tief gefallen sein kann. Auch wird die schöne Steigerung zwischen den drei Reueszenen durch diese von Valentins Tod höchst unangenehm gestört. Wenn Goethe trotz alledem diese freilich meisterhaft ausgeführte Szene einschob, so schwebte ihm eben der Zusammenhang der vorhandenen Szenen nicht mehr klar vor.

Kaum hat Valentin, der brave und für die Ehre der Familie empfindliche Bruder (daß dieser Soldat sei, hat Gretchen früher berichtet), seinen Jammer über der Schwester Schande lebhaft ausgesprochen*), als Faust und Mephistopheles heranschleichen. Er zieht sich zurück, um zu erkunden, ob unter ihnen vielleicht der Verführer der Schwester sei, an dem er sich rächen muß. Unter der Kirche, aus deren Sakristei der Schein der ewigen

---

*) Valentin stemmte die Arme auf den Tisch zum Zeichen seiner ruhigen Sicherheit im Gegensatze zu seinen Kameraden, welche das reich fließende Lob ihrer Mädchen „verschwemmten", mit oft geleertem Glase gleichsam ersäuften. — V. 1 hat die Handschrift bey e'm. — Der Nachsatz beginnt mit „den Ellenbogen", als ob V. 1 f. fehlten und die Rede begänne: „Wenn beim Gelage die Gesellen". In der ersten Ausgabe, die unsere Szene brachte, stand irrig Semikolon erst nach aufgestemmt V. 6. Die Handschrift interpunktirt erst nach V. 8.

Lampe flackert, ist wohl der Dom gemeint.*) Ist Faust mißstimmt und schuldbewußt, so fühlt sich dagegen Mephistopheles dabei ganz wohl, „ganz tugendlich", wie er im bittersten Gegensatz zu Faust spottet, weil er auf den neuen Streich, den er anzettelt, sich freut; er selbst leitet freilich sein Wohlsein von der nahen Walpurgisnacht her, die ihn sinnlich aufregt, weil dort das Hauptteufelsfest mit der gemeinsten sinnlichen Gier beim Anbruche des das Blut in Bewegung setzenden Frühlings gefeiert wird. Aber dies ist im Grunde nur Spott auf Faust, der seine wilde Liebesgier sich nicht gestehn will.

Fausts Verlangen nach einem Geschenk für Gretchen**) will Mephistopheles nicht ohne spöttische Bemerkung erfüllen, aber er beabsichtigt diesmal etwas ganz anderes, er möchte den Faust mit einer neuen Schuld beladen und Gretchens Unglück zum höchsten steigern. Deshalb hat er ihn hierher geführt; deshalb stimmt er beim vollen Sternenschein den Gretchens Unglück verhöhnenden, den Bruder zu schrecklichster Wuth entflammenden

*) Goethes Gretchen soll in der Nähe der Peterskirche gewohnt haben, wo der Weg Abends einsam und schaurig war. Dort war auch der älteste große Kirchhof. — Mit dem Dunkel, das dieser Schein in der ganzen übrigen Kirche läßt, vergleicht Faust die Düsterheit seiner Seele, die kein Hoffnungsschein belebt.

**) Der in der Erde langsam (in sieben, zuweilen in hundert Jahren) nach der Oberfläche vorrückende Schatz zeigt seine Gegenwart durch eine auf ihm leuchtende Flamme an; er sieht wie glühende Kohlen aus oder wie ein Braukessel voll rothen Goldes. Es schwebte wohl Fausts Schatzgraben in einer alten verfallenen Kapelle bei Wittenberg aus dem Volksbuche vor. Sonderbar ist es, daß Faust nur durch den Anblick des sich hebenden Schatzes auf die Forderung eines Geschenkes gebracht wird. — Löwenthaler, Thaler mit dem böhmischen Löwenwappen. — Drein, oberrheinischer Gebrauch für darin, hier des Reimes wegen gebraucht. — Bei den Perlenschnüren denkt Faust, und gewiß auch der Dichter, nicht an den Aberglauben, daß Perlen Thränen bedeuten.

Gesang an, den er spöttisch ein moralisch Lied nennt, wodurch er Gretchen um so gewisser bethören werde, wie ja ähnliche Warnungsbeispiele häufig nur reizen. Die erste Strophe desselben ist eine freie Nachbildung des von Ophelia im Hamlet IV, 5 gesungenen Volksliedes vom Mädchen, das in der Nacht zum Knaben schleicht.*) In der ersten Strophe spricht der Dichter die zum Burschen schleichende Geliebte an, die zweite, Goethe ganz eigene enthält die allgemeine Warnung an alle Mädchen vor einschmeichelnder Bethörung lüsterner Liebhaber. Mephistopheles verspottet damit Gretchens Unglück, da diese Faust, ohne sich seiner durch die Verlobung versichert zu haben, eingelassen hatte.

Mephistopheles läßt den Valentin**), dessen Hand er lähmt, unter Fausts von ihm wohlgeleitetem Stoße fallen, und entflieht mit diesem, den er nun von Gretchen ganz getrennt hat, da er den Ort nicht wieder betreten darf, wie Mephistopheles spottend bemerkt.***) Das auf Marthens und Gretchens Ruf versammelte

---

*) Kathrinchen heißt das Mädchen bei Goethe nach manchen auf Liebesbethörung bezüglichen deutschen Volksliedern.

**) Mit dem Rattenfänger deutet er auf die Sage vom Rattenfänger von Hameln. Vgl. Goethes Ballade. In Shakespeares Romeo und Julie ruft Mercutio, indem er zieht, Tybalt zu: „Tybalt, du Rattenfänger (rat-catcher), willst du kommen?" — Flederwisch (Kehrwisch), wie der Gänseflügel heißt, ist scherzhafte Bezeichnung des zum Wegräumen des Gegners gezogenen Degens. So braucht Goethe das Wort schon im Vagabundenliede der Claudine.

***) In dem spottend geäußerten Widerwillen, mit dem Blutrichter etwas zu thun zu haben, darf man keinen tiefen Sinn wittern; er soll nur bezeichnen, daß es gut sei, sich fortzumachen, da kein Grund gegeben ist, dem Blutbann zu trotzen. Der Gedanke, daß der Teufel in die Vollstreckung göttlicher Strafe, welche Mord und Todtschlag treffe, nicht eingreifen könne, liegt ganz fern. Das göttliche Wort, daß, wer durch das Schwert tödte, durch das Schwert umkommen solle, ist vom bürgerlichen, auf den Ort beschränkten Blutbann durchaus verschieden.

Volk erkennt in dem Verwundeten Valentin, den es aber nicht Gretchens Bruder, sondern ihrer Mutter Sohn nennt*), indem es sich mit Verachtung von Gretchen abwendet, deren Schuld es kennt; dieses müssen wir nämlich hier annehmen, obgleich es keine szenarische Bemerkung besagt, deren Mangel wir auch sonst in dieser Szene bemerken. Die leidenschaftliche Bitterkeit, womit Valentin der gefallenen und in Verruf stehenden Schwester gedenkt, von deren tiefer Reue er keine Ahnung hat, und ihren weitern Fortgang im Sündenleben schildert, wirkt tief erschütternd. Marthe, die hier wohl als abgelebt, wenigstens als mager (dürr) gedacht wird, ruft durch ihren Beruhigungsversuch Valentins bittern Ingrimm gegen sie als Kupplerin und Verführerin hervor.**) Gretchen, die schuldbewußte Unglückliche, kann kein Wort der Vertheidigung finden, wie unrecht ihr auch der sterbende Bruder thut, dessen schreckliche Anklage und Verdammung ihr das Herz zusammenpressen***), so daß sie mit den Worten: „Mein Bruder! welche Höllenpein!“ wohl in sich zusammenbricht, und etwa in Marthens Arme fällt (jede szenarische Bemerkung fehlt auch hier); seine letzten Worte vernimmt sie nur in halber Betäubung.

Dom. Die Darstellung des Trauer- oder Seelenamtes ist jedenfalls vor den beiden Reueszenen gedichtet, die des Todes der Mutter nicht gedenken. Ein Seelenamt für die Mutter paßt

*) Im Hohenliede heißt es so: „Meiner Mutter Kinder zürnen mit mir.“ In Goethes eigener Uebersetzung steht „Meiner Mutter Söhne“.

**) Reiche Maß, adverbial für „in reichem Maße“.

***) Man könnte aus Valentins unmittelbar darauf folgenden Worten: „Ich sage, laß die Thränen sein!“ schließen wollen, sie breche dabei in Thränen aus, aber zu weinen vermag sie in dieser schrecklichen Bedrängniß nicht. Der Bruder will im Tode nicht von ihr beweint sein; er weist die in jenem Schmerzensrufe sich bekundende schmerzlich verletzte Liebe zurück.

schon der Zeit nach nicht. Auch dürfte in diesem Falle eine Andeutung kaum fehlen; denn jener wird nur neben der andern Folgen ihres Sündenfalles gedacht. Die Qual der argen Sünde stürmt immer wüthender auf Gretchen ein, deren Herz sie zu zersprengen droht; das Gewissen, das ihr mit furchtbarster Gewalt alle ihre Sünden vorhält (sie fühlt auch schon das keimende Leben des Kindes), hindert sie selbst am Beten.*) Das böse Gewissen tritt hier als Geist auf, welcher hinter Gretchen steht, die durch das Traueramt, wovon das Dies irae eine Sequenz ist, zunächst an der Mutter Tod schmerzlich gemahnt wird. Die reimlosen meist kurzen jambischen Verse, welche besonders am Anfang häufig durch Anapäste belebt werden, stellen das stoßweise Einflüstern und Gretchens Aufregung bezeichnend dar.

Nachdem der Geist sie an ihre verlorene Unschuld gemahnt hat, erinnert er zunächst an die Mutter, für die sie beten will, die aber, weil sie durch ihre Schuld ohne zu beichten, gestorben, im Fegefeuer leiden müsse, wie Hamlets Vater, der in der „Blüthe seiner Sünden" durch Gift starb. Hier wird angenommen, Gretchen habe die Mahnung, nur drei Tropfen von dem Schlaftrunk der Mutter zu geben, in ihrer Verwirrung überhört oder unbeachtet gelassen, und dadurch den jähen Tod derselben herbeigeführt; wäre diese vor Kummer gestorben, so könnte der böse Geist nicht ihre „lange, lange Pein" Gretchen vorwerfen.**) Den Vers „Auf deiner Schwelle wessen Blut?" fügte Goethe erst später hinzu, als er die Szene von Valentins Tod eingeschoben

*) Marggraffs Deutung, der böse Geist solle sie zum Wahnsinn treiben, in welchem sie ihr Kind tödte, trifft nicht zu.

**) Sonderbar hat man neuerdings sich gedacht, Mephistopheles habe den *Schlaftrunk in Gift* verwandelt.

hatte. Ursprünglich deutete der böse Geist neben dem Tod der Mutter nur auf das an den Verlust ihrer Unschuld sie mahnende Leben des Kindes, das sie ängstigt und sich selbst, da die Angst der Mutter auf das Kind wirkt. Daß Gretchens Schande im Volke bekannt sei, wird hier nicht angenommen, schon weil sonst der allgemeinen Verachtung und der Kirchenbuße gedacht sein müßte, welche Valentin voraussagt. Leider kann sie der bösen Gedanken, die der Geist ihr zuflüstert, sich nicht erwehren.

Da beginnt unter Orgelbegleitung der Gesang des Dies irae, dessen Dichter, Thomas von Celano, dem dreizehnten Jahrhundert angehört. Gretchen vernimmt nur die zwei ersten Verse („Des Zornes Tag, jener Tag wird die Welt in Asche auflösen"), da gleich wieder der böse Geist ihr ins Ohr flüstert, der den Inhalt der drei ersten Strophen des Liedes kurz zusammenfaßt, und ihn auf sie überträgt.*) Sie sieht den bösen Geist nicht, vernimmt nur seine Stimme im Innern. Wenn sie die schreckliche Angst und Qual ihres Herzens der Orgel und dem Gesange zuschreibt, so ist dies eine sehr natürliche Täuschung. Da hört sie die sechste Strophe des Liedes**), welche die in ihr angeregte ängstliche Beklommenheit steigert, so daß Mauern und Gewölbe sie bedrängen, die Luft ihr versagt.***) Der böse Geist hält ihr aber, anknüpfend an die vernommene Strophe, vor, sie müsse sich vielmehr verbergen,

*) Die zweite und dritte Strophe lauten in wörtlicher Uebertragung: „Welches Zittern wird entstehn, wenn der Richter kommen wird, über alles streng zu Gericht zu sitzen? Die Posaune wird durch die Gräber der Länder wunderbaren Ton erschallen lassen und alle vor den Thron bringen." Die Worte „Grimm faßt dich!" deuten auf den Anfang des Gesanges.

**) „Wenn der Richter also sitzen wird, wird alles Verborgene zu Tage treten, nichts ungerochen bleiben."

***) Man hat dazu die Stelle in Schillers Jungfrau IV, 9, 1 ff. verglichen.

da ihre Schuld an Tag kommen werde: was können ihr Luft und Licht gewähren, an welche sie, die Verdammte, eilen will? An die unmittelbar darauf folgende Strophe*) schließt sich eine neue Anrede des Geistes, der sie als eine Unreine bezeichnet, für die kein Heiliger, Verklärter und Reiner sich als Patron verwenden werde. Wenn der Dichter nun die Worte: Quid sum miser tunc dicturus? vom Chore wiederholen läßt, statt der unmittelbar folgenden: Rex tremendae maiestatis („König voll schrecklicher Majestät"), so muß man wohl annehmen, Gretchen glaube in der Verwirrung ihrer Sinne die Strophe noch einmal zu vernehmen, dann aber dürfte sie dem Chore nicht zugetheilt werden. Passender wäre wohl, wenn Gretchen unmittelbar nach dem „Weh!" des bösen Geistes die letzten, damit einen Vers bildenden Worte spräche. Die Unglückliche fühlt ihre Kräfte schwinden; ohnmächtig fällt sie nieder. Die Nachbarin, um deren Riechfläschchen (flacon) sie bittet, ist nicht die Nachbarin Marthe, sondern ihre Nachbarin in der Kirche. Diese hat es eben herausgezogen oder Gretchen weiß, daß diese ein solches bei sich führt. Man könnte annehmen, Gretchen verfolge den Gesang Dies irae in ihrem Gebetbuch, wo er in deutscher Sprache sich fände; die Einflüsterungen des bösen Geistes, d. h. ihres eigenen bösen Gewissens, das der Sündenlast erliegt, würden sich dann ungezwungen anschließen.

Walpurgisnacht.

Die erst Ende 1799 gedichtete Blocksbergszene soll die leeren, nichtigen Genüsse besonders die bestialische sinnliche Lust ver-

*) „Was werde ich Armer dann sagen, welchen Beschützer werde ich mir erbitten, da kaum der Gerechte ruhig ist?"

sinnbildlichen, worein Mephistopheles nach der Trennung von Gretchen den Faust zu versenken sucht, aber diesem tritt selbst im tollsten Sinnenrausche das einzig geliebte, freventlich verführte und verlassene Mädchen vor die Seele, und er fühlt sich, da er ihr schreckliches Unglück vernimmt, zu ihrer Rettung getrieben. Die Sage brachte den Faust mit dem Blocksberg nicht in Verbindung; nur J. Fr. Löwen in seinem komischen Heldengedicht die Walpurgisnacht (1756), das Goethe in früher Jugend kennen gelernt, sieht den „Doktor Faust" auf dem Gipfel des Brockens dem Beelzebub zur Seite sitzen. Des Hexentanzes auf dem Blocksberge hatte auch J. G. Jacobi in seiner Sommerreise (1770) gedacht. Goethe hatte 1777 bis 1784 dreimal den Blocksberg bestiegen.

Wir treffen Faust und Mephistopheles am südlichen Aufgang auf den Brocken in der Gegend von Schierke, dem höchstgelegenen armseligen Dorfe des Harzes, und Elend (das Thal heißt Elendsthal) in der Nacht auf den ersten Mai, der Walpurgisnacht, auf welche die Sage den Hexensabbat legt. Freilich verlangte man nicht bloß in der szenarischen Bemerkung eine Andeutung, wo wir uns befinden. Der Dichter beschränkt sich darauf, die Wirkung des Steigens auf die beiden Wanderer zu bezeichnen, wobei der Besenstiel nur sehr entfernt auf den Brocken deutet. Wenn in der Szene von Valentins Tod, die Goethe zu derselben Zeit wie die Walpurgisnacht im Sinne hatte, Mephistopheles sich von der Nähe der Walpurgisnacht wunderbar gestärkt fühlt, so ist es ihm hier beim Steigen nicht gar wohl zu Muth, weil dem Geiste der Zerstörung die im Frühling sich frisch hebende Natur widerstrebt. So fragt er denn den Faust, ob er nicht einen Besenstiel sich wünsche, da sie nach der gewöhnlichen Art des *Fortkommens* noch weit vom Ziele seien; er selbst möchte

wohl einen Bock haben. Dem Faust genügt sein Knotenstock; er freut sich, bei aller Mühe des holperigen, stark ansteigenden Weges, an der großartigen Natur, deren wundervoller Wechsel ihn reichlich belohnt*), ja ihn auf einige Augenblicke seine Schuld vergessen läßt. Dem Teufel behagte der Winter besser. Auch die Beleuchtung des eben spät aufgehenden, fast im letzten Viertel stehenden Mondes**) will ihm, dem in Gottes schöner Schöpfung nie etwas recht ist, gar nicht behagen, weshalb er sich nach einem Irrlicht umsieht, das er als ein in seinen Kreis gehörendes Wesen zum Dienst heranruft.***) Da dieses aber seinen Dienst als etwas Bedeutendes und Mühevolles darstellt, das dankbar anerkannt werden müsse, spottet der Teufel auf diese den Menschen abgesehene Unart†), und befiehlt ihm im strengsten Herrschertone, worauf das Irrlicht, das nun erst seinen gestrengen Herrn erkennt, mit höflicher Entschuldigung seine unterthänigste Bereitwilligkeit erklärt. Man erinnert sich des ähnlichen Verfahrens gegen die Hexe in der Hexenküche.

Jetzt erst, wo es rasch unter Begleitung des Irrlichtes vorwärtsgeht und die Gegend immer wilder, gespenstiger wird, sie

---

*) Der Weg führt über viele Felssteine, von welchen Quellen herabstürzen, die ihn schlüpfrig machen. — Die Fichte kommt bis zur höchsten Spitze des Brockens als Zwergbaum fort. Ein älterer Erklärer hat in ihrer Erwähnung albern genug eine Anspielung auf den Philosophen Fichte sehn wollen.

**) Vischer findet seltsam die Verse bezeichnend für die „geisterhaft herbstliche Stimmung". So liest der berühmte Aesthetiker! Kurz vorher ist ja des Frühlings ganz ausdrücklich gedacht.

***) Erlaub'! Er bleibt eine Weile stehn oder geht seitwärts.

†) Ganz fremdartig ist der neuerdings hereingetragene Gedanke, man könne sich auf Irrlichter und Menschen nicht verlassen. — In Teufels Namen als *gangbarer Fluch*, wie Mephistopheles anderswo beim höllischen Element *schwört*, *Faust sich* in dessen Gegenwart des Ausrufs beim Himmel! bedient.

in die eigentliche „Traum- und Zaubersphäre“ der Walpurgisnacht eingetreten sind, fühlt sich Mephistopheles wieder behaglich. Von dem folgenden Wechselgesang der drei Wanderer gehören Str. 1 und 4 dem Mephistopheles, Str. 2 dem Irrlicht*), Str. 3 und 5 dem Faust. Faust fühlt sich durch das rege Leben der überall hervorbrechenden und herabrauschenden Quellen und Bäche, welche er sieht und näher oder ferner hört, an die Zeiten der Jugendliebe wunderbar gemahnt.**) Als aber dann das zauberische Treiben anfängt und immer toller wird, entreißt ihn der teuflische Geselle dem Getümmel und zieht ihn auf eine vom Wege abliegende mittlere Felsenhöhe, wo er in der tiefen Kluft die glänzenden Metalladern durchschimmern sieht. Goethe läßt in dieser gespenstigen Nacht, wo auf und über dem Brocken alles in wildem Treiben ist, auch den Geist der metallischen Schätze, den er als Mammon bezeichnet (vgl. S. 108), ein Fest bereiten.***)

Nachdem Faust an der großartigen Natur auf und unter dem Berge sich erfrischt und belebt hat (daß der Brocken keinen Metallreichthum besitzt, kümmert Goethe nicht), beginnt der tolle

---

*) Zu seh' ist ich zu ergänzen. — Bei den Felsennasen schwebt vielleicht die Bezeichnung Nasen von ein paar Felsen am thuner und vierwaldstätter See vor, wie beim schnarchen die Schnarcher, zwei hohe Granitfelsen bei Schierke, wo der Wind damals, als die Felsen noch bewachsen waren, in den Tannenzweigen gewaltig brauste.

**) Im fernen Rauschen der Bächlein glaubt er die Stimme hoffnungsvoller Liebe zu vernehmen; nur leise tönt das Echo derselben wieder, wie eine Sage vergangener Zeit (a tale of the time of old bei Ossian). Wenn Faust von „Stimmen jener Himmelstage“ spricht, so wird ihm hier, wie im zweiten Theile IV, 1, eine Jugendliebe zugeschrieben, was der frühern Darstellung widerspricht.

***) Schwaden, nach der Sprache der Bergleute Dünste, wie gleich darauf Dunst steht, böse Wetter (moufette). — Das alte Windsbraut hatte Voß wieder eingeführt, auch Wieland es gebraucht.

Zauberspuk der Walpurgisnacht, eingeleitet durch einen von Mephistopheles geschilderten, den Faust fast herabreißenden Feststurm, unter welchem die Hexen angeritten kommen. Goethe hat dieser aus der Sage genommenen Hexenfahrt eine Beziehung gegeben auf die alle Verhältnisse ergreifende ungestüme Hast, sich im Leben emporzuschwingen, wobei es nicht ohne Gewalt und List hergeht. Zunächst ergeht sich der Chor der Hexen, die zum Hoflager des Satans (Urian)*) hinauf wollen, ganz im gemeinen Hexensinne, wobei der geforderte Reim den Gedanken herbeiführt, wie in den Sprüchen der Meerkatzen in der Hexenküche und im Hexeneinmaleins und so vielen Reimspielen, besonders der Kinder. Wenn die Hexen auf einem Bocke (auch auf Besen, Ofengabeln und andern Lokomotiven) durch die Luft reiten, so kommt hier Frau Baubo, die durch ihre Unanständigkeit bekannte Amme der Göttin Demeter**), ganz allein auf einem Schweine geritten, das, wie sie selbst, auf die schamlose Sinnlichkeit deutet, deren Befriedigung als Zweck der Hexenversammlungen galt. Nachdem der Chor diese, die sich selbst ankündigt, zur Anführerin genommen, wird das Gedränge der Hexen geschildert, von denen eine der

---

*) Urian, eigentlich Bezeichnung jedes Unbekannten, den man nicht näher angeben will oder kann, euphemistisch vom Teufel, wie Meister Urian bei Bürger.

**) Schon Hamann hatte, worauf nach mir von Loeper nur ganz nebenbei deutet, in seinem „Versuch über die Ehe“ (1775) „die Vettel Baubo“ einer „geweihten Vestalin“ entgegengestellt und in seiner freilich nur handschriftlich an Herder geschickten, aber von diesem vielleicht Goethe mitgetheilten „Metakritik“ geschrieben: „Bis auf das Formenspiel einer alten Baubo mit sich selbst, inaudita spe solaminis, wie der heilige Arnobius sagt.“ Die Kirchenväter führten die *zur* Belustigung der Demeter sich schamlos entblößende Amme Baubo zum Beweise *der Unzüchtigkeit* der Mysterien an. Schon in Goethes Beschreibung des römischen *Karnevals (1789)* bezeichnet „eine Baubo“ eine schamlose Frau.

andern zuvorzukommen sucht. Die eine (sie ist über den Ilsenstein gekommen, die höchste Felsenwand am westlichen Aufgang des Brockens, in deren Gestein Adler, Nachteulen und Habichte nisten) reitet so rasch, daß ihre Genossin ihr nicht nachkommen kann; eine dritte ist mit der Ofengabel im Schnellritt von ihr geschunden worden. Dann folgt wieder ein Hexenchor, der das Ungestüm der Hexenfahrt bezeichnet, bei der es den Hexen heiß wird.*)

Nun kommen auch die männlichen, meist auf Veranlassung der Hexen an der Fahrt sich betheiligenden Personen, die Hexenmeister. Der eine Theil derselben klagt, daß die Weiber ihnen so weit zuvor, wobei er hervorhebt, das Weib eile rascher als der Mann zum Hause des Bösen, was auf die leichte Verführbarkeit, des so sehr dem Verbotenen zugeneigten Weibes deutet (weshalb auch die Hexen auf dem Blocksberg die Hauptrolle spielen), wogegen der andere ehrlich genug ist zu gestehn, daß der Mann sie rasch einhole.

Es folgen nun solche, die trotz aller Mühe nicht in die Höhe kommen. Eine Stimme ruft den noch unten am Felsensee schwebenden Hexenmeistern zu; es ist die Stimme der wahren Dichtkunst, wogegen die ganz und gar blank waschenden, aber ewig unfruchtbaren Hexenmeister die ästhetischen Kunstrichter sind. Nachdem der Zauberchor, die Hexen und Hexenmeister, das Grausige ihrer Fahrt hervorgehoben, bei welcher der Himmel sich verdunkelt, kommt eine Hexe, die schon dreihundert Jahre im

---

*) Sonderbar gibt Schröer, trotzdem daß die Verse vom ganzen Hexenchor gesungen werden sollen, die Worte „Das Kind erstickt, die Mutter platzt", der geschundenen Hexe allein. Bei „das Kind erstickt ist zu bemerken, daß man *glaubte, Hexen nähmen* auch ihre Kinder mit auf den Blocksberg.

Steigen ist, die Wissenschaft, die im Zwange der Schulen stecken bleibt.*) Seit der sogenannten Wiederherstellung der Wissenschaften waren über dreihundert Jahre vergangen. Aber die Wunderkraft dieser Nacht erhebt alle wahren Hexen. Die unten jammernde Halbhexe bezeichnet die Halbtalente, die es nur zur Mittelmäßigkeit bringen. Der Chor der Hexen erhebt dieser gegenüber die Flugkraft, welche jede wahre Hexe besitze**), worauf die eben den Gipfel erreichenden Hexen und Hexenmeister derjenigen spotten, die beim besten Willen sich nicht emporschwingen können.***) So ist denn hier das unruhige Streben nach oben, nach einer behaglichen und ehrenvoller Stellung im Leben, im Staat, in Kunst und Wissenschaft, womit es so manchen trotz aller Mühe nicht gelingt, treffend angedeutet.

Der Andrang der tollen Brockenfahrer, deren Albernheit vor dem besonders in den folgenden Worten des Mephistopheles hervorbrechenden Humor des Dichters keinen Bestand hat, trennt endlich den Faust von dem Mephistopheles, so daß der Teufel selbst†) sich durch ironisch freundlichen Zuruf ins Mittel legen und in seiner Bedrängniß das Hexenvolk mit schmeichelndem Rufe

---

*) Wie hier „stagnirende Tendenzen des sechzehnten Jahrhunderts“ gemeint sein könnten, sehe ich nicht.

**) Füße und Achseln sollten sich die Hexen mit der sogenannten Hexensalbe schmieren. In den Hexenprozessen kommt häufig vor, die Hexe habe sich, nachdem sie sich gesalbt, in einen Backtrog gelegt, um in ihm zum Blocksberg zu fahren. Der Lumpen als Segel ist Zuthat des Dichters.

***) Hexenheit, Hexenthum, nicht die „Gesammtheit der Hexen“. Die Endung heit wurde durch den Reim bedingt.

†) Er wird Junker Voland oder böser Voland genannt. Voland (älter Valant), auch Foland, Faland, heißt Verführer oder Böser, Arger. Luther brauchte Feiland als Gegensatz zu Heiland.

beruhigen muß, um den Doktor dem Sturm zu entreißen. Wir sahen, daß die Hexenfahrt den bewegten Vorwärtsdrang bezeichnen soll; der Teufel ist dieser wie aller frei sich entwickelnden Kraft feindlich. Deshalb biegt er von dieser Richtung nach oben in ein Seitengebüsch ein, wo wir Männer des Rückschrittes, sodann die gemeinste sinnliche Schamlosigkeit treffen. Das letztere ist eigentlich der Punkt, wohin Mephistopheles den Faust bringen will, was gewissermaßen auffallen muß, da seine Natur den teuflischen Gesellen nach dem Satan auf der Höhe treibt; die Verwunderung hierüber läßt der Dichter den Faust äußern, worauf Mephistopheles nur ausweichend antworten kann. Wie Goethe die Sage vom Bunde mit dem Teufel nur so weit braucht, als sie seiner dichterischen Absicht entspricht, sie sonst humoristisch vernichtet, so hier die Vorstellung von dem auf dem Gipfel des Brockens seine Audienz gebenden Teufel. Faust fühlt sich nach oben nicht aus Sehnsucht nach dem Satan, wie die Hexen, getrieben, sondern weil er dort die Lösung mancher Fragen erwartet, er Blicke in die Natur des Menschen zu thun hofft, was freilich nur insofern der Fall ist, als die zur Zeit der Hexenprozesse allgemein geglaubte tolle Wirthschaft der Walpurgisnacht als wirklich angenommen wird.

Mephistopheles, der den Faust willenlos mit sich schleppt, sieht schon aus der Ferne die schamloseste Gemeinheit, die seine Wonne erregt, wogegen ihm die zum Tanz erschallende Musik arg mißfällt, wohl nicht weil dieselbe, wie es wirklich der Fall, ekelhaft ist, sondern weil er jeder Kunst widerstrebt, die auch in der schlechtesten Gestalt von ihrem Wesen nicht ganz abfällt. Beim Eintritt in diesen weiten Raum, wo eine große Zahl Feuer brennt, äußert Mephistopheles seine Freude, den Faust in diese

große, genußreiche Versammlung einzuführen, und er nimmt gleich seinen Pferdefuß an, der sich hier höchster Anerkennung erfreue. Die Schnecke, welche sich an ihn herandrängt*), zeigt, in welchen Kreis wir zunächst treten; es sind Personen des Rückschrittes, welche die vergangene Zeit in selbstsüchtiger Absicht wieder herstellen möchten, sowohl die drei politischen Altnotabilitäten als der zu den Veralteten geworfene Schriftsteller, dessen selbst Mephistopheles, der Erzschalk, spottet, indem er sich auf einen Augenblick in einen alten Mann verwandelt. In der alten Trödelhexe ist angedeutet, daß die Zeit frische, thätige Lebenskraft fordere, nicht abgestandenen Kram, welcher nur wenige Liebhaber hat.

Im wilden Geistertumult fortgestoßen, gelangt Faust in den Kreis bestialischer Sinnlichkeit, dessen Vorläuferin Lilith ist. Nach der rabbinischen Sage war diese Adams erste Frau, welche von ihm wegflog und zur Teufelin ward, die viele junge Teufel gebiert; sie verführt junge Männer; in ihren schönen Haaren soll sich eine Unzahl von Teufeln festgesetzt haben. Schon Langbein läßt sie in dem 1782 erschienenen Gedicht „Frau Lilith, eine jüdische Fabel“ in der Walpurgisnacht zum Blocksberg reiten.**) Der Tanz des Mephistopheles mit der Alten bezeichnet die widerlichste bestialische Gier; züchtiger, wenn auch gemein sinnlicher Natur, ist das Benehmen Fausts und der jungen Hexe.***) Um das Widerliche dieser kaum zu umgehenden Gemeinheit zu mildern

*) Ihre vier Fühlhörner, wovon die beiden größten mit einem Auge versehen sind, scheinen auch das Organ des Geruchsinns zu sein.

**) Vgl. auch die rabbinische Erzählung „Lilith und Eva“ in Herders „jüdischen Dichtungen und Fabeln“ (1781), dann in den „Blättern der Vorzeit“ (I, 8).

***) Zu den zwei schönen Aepfeln vgl. Goethes Ballade „Der Müllerin Verrath“ Str. 3, 2 ff.

und den Aberglauben eines mit den alten Hexen gräßliche Unzucht treibenden Teufels humoristisch zu vernichten, läßt Goethe den Proktophantasmisten auftreten, der die Realität der Hexen tapfer bestreitet. Das neugebildete Wort Proktophantasmist heißt Steißgespensterseher. Der berliner Buchhändler Fr. Nicolai ward 1791 von einem der seltsamsten Zustände gequält, indem die Gestalten theils noch lebender theils schon gestorbener Personen sich als leibhafte Gespenster vor seinen wachen Sinnen bewegten. Er bediente sich zur glücklichen Heilung eines bewährt gefundenen Mittels gegen Blutandrang, indem er sich Blutegel hinten ansetzen ließ. Im Jahre 1799 beschrieb er in der berliner Monatsschrift den Vorfall in aller Breite in einem „Beispiel einer Erscheinung mehrerer Phantasmen" überschriebenen Aufsatze. Nicolai hatte sich durch seichte Aufklärerei und die verblendete Anmaßung bloßgestellt, womit er sich einem Lessing gleich, ja über ihn stellte und den bedeutendsten Geistern der Nation entgegentrat. So lag denn der Spott sehr nahe, daß gerade ihn solche Erscheinungen belästigten, die er sich nicht enthalten konnte, in seiner gewohnten Breite zu erzählen. Faust deutet in der Erwiederung an die junge Hexe auf Nicolais Sucht hin, sich in alles einzumischen. Besonders in seiner „allgemeinen deutschen Bibliothek" und in seiner unendlich gedehnten „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz" suchte er den platten Menschenverstand und dessen beschränkte Ansicht zur Geltung zu bringen. Zur Erwähnung Tegels ist zu bemerken, daß Nicolai im gedachten Aufsatze die Spukgeschichte, welche sich auf dem humboldtschen Landsitze zu Tegel bei Berlin begeben haben sollte, als lächerliche Fabel verworfen hatte. Die Schlußworte des Proktophantasmisten deuten schalkhaft an, Nicolai werde in seine Reisebeschreibung,

in die er alles Mögliche hineinstopfte, wie z. B. seinen Angriff auf Schillers erst 1795 erschienene Horen, auch wohl den Besuch auf dem Blocksberg aufnehmen, um diesen nicht umsonst gethan zu haben. Auch wendet sich der Spott dagegen, daß er in jener Reisebeschreibung die Philosophen und Dichter angegriffen, aus denen er den eigentlichen Geist austreiben gewollt.

Aber Fausts Seele kann im gemeinen sinnlichen Genusse kein Genüge finden, seine Gedanken müssen sich auch hier reuevoll zur verlassenen unglücklichen Geliebten zurückwenden. Zuerst entsetzt er sich über das rothe Mäuschen, das aus dem Munde der Hexe herausspringt, wie es der Aberglaube von schlafenden Hexen behauptete; doch bald hat er sich von diesem ersten Schrecken erholt. Da sieht er in der Ferne eine aus seinem eigenen reuevollen Schuldbewußtsein aufsteigende Erscheinung, welche ihm Gretchens Bild vor die Seele bringt und ihn mit ängstlichen Ahnungen erfüllt. Mephistopheles sucht diese durch nichtige Ausreden zu verscheuchen*); um ihn ganz davon abzubringen, schleppt er ihn ein Hügelchen hinauf, wo er unter andern Ergetzlichkeiten, wie sie der berühmte wiener Belustigungspark, der Prater, bietet, auch ein kleines Theater bemerkt, auf welchem man täglich sieben

---

*) Idol, hier Scheinbild, wie εἴδωλον in der von Goethe zum zweiten Theil benutzten Helena des Euripides. — Der Blick der Medusa, einer der drei Gorgonen, verwandelte den Beschauenden in Stein. Perseus schaute sie deshalb im Spiegel, als er ihr Haupt abschlug. Kurz vorher steht in der Anrede Fausts die abgekürzte Form Mephisto, wie bei Marlowe Mephosto. — Wenn Vischer bemerkt, durch die Worte: „Nur immer diese Lust zum Wahn!" werde der furchtbare Ernst wie mit einem Spazierstöckchen weggeschnellt, so übersieht er, daß Mephistopheles damit keineswegs Fausts Gesinnung ausspricht, der sich in seinem tiefen Seelenschmerz willenlos fortschleppen läßt und antheillos dem Intermezzo beiwohnt. Statt Nur erwartete man eher Noch; nur immer, immer hast du nur.

Stücke spielt, um ja des Guten genug zu thun. Goethe benutzt diese Gelegenheit zu einem Spotte auf das ihm und Schiller verhaßte, weil der Kunst nachtheilige Gebaren der Dilettanten.*) Servibilis (dienstbar)**) heißt das Faktotum des Theaters; er verkündigt in der Art des Hanswurstes den Anfang des neuen Stückes, welches das folgende Intermezzo ist. Goethe beabsichtigte früher, auch andere Personen auf dem Blocksberg auftreten zu lassen, wie nach einem erhaltenen Bruchstück den Schulreformator Basedow. Noch ein paar andere kleinere Reden aus dem Entwurf zur Walpurgisnacht finden sich unter der Paralipomena zu Faust.

Intermezzo. „Oberons und Titanias goldne Hochzeit", die jetzt als „Walpurgisnachtstraum", als ein flüchtiges Traum- und Schattenbild, mit Beziehung auf Shakespeares Sommernachtstraum, eingefügt ist, ward in ihrer ursprünglichen Gestalt anfangs Juni 1797 für Schillers nächsten Musenalmanach gedichtet, als eine Art Fortsetzung der scharf die falschen Bestrebungen, besonders in Literatur und Kunst, mitnehmenden Xenien des vorhergehenden Jahrganges. Aus Liebe zum Frieden hielt Schiller sie zurück, was Goethe später billigte. Schon am 20. Dezember 1797 schreibt dieser, sie sei die Zeit über um das Doppelte vermehrt worden, und werde wohl am besten im Faust ihre Stelle finden. Auch von der Aufnahme dieses Spottspiegels in den letzten Band seiner „neuen Schriften" rieth Schiller im März 1800 ab. Da faßte Goethe denn den Entschluß, sie seiner ihm vorschwebenden Walpurgisnacht einzuverleiben. Bei der

* Wen man weit weg haben will, den wünscht man auf den Blocksberg. Am Brocken selbst sagt man in dieser Weise: „Daß du auf dem Brocken wärest!"

**) Das Wort ist eine neuere Bildung.

Herausgabe wurden wohl einzelne dieser neuen Xenien unterdrückt, andere hinzugefügt.

Goethe knüpft an den Streit an zwischen dem Elfenkönig Oberon und dessen Gattin Titania über einen indischen Knaben in Shakespeares Sommernachtstraum; die Wiedervereinigung beider läßt er fünfzig Jahre nach der Vermählung stattfinden, zur Feier ihrer goldenen Hochzeit, wobei eine Menge Gestalten gleichsam huldigend sich ihnen vorstellt. Der Theatermeister freut sich, daß er heute einmal mit der Verwandlung der Dekoration wenig zu thun habe. Die Maschinisten werden hier „Miedings wackre Söhne" genannt, von dem weimarischen Theatermeister J. Martin Mieding, den Goethe in dem herrlichen Gedicht auf dessen Tod (1782) gefeiert hat. Der Herold verkündet die Voraussetzung des Stückes, daß die goldene Hochzeit gefeiert werde, und deutet seine Freude über die Beilegung des Zwistes an.*)

Oberon fordert die Elfen auf, beim Feste zu erscheinen, worauf diese sich sogleich zeigen. Puck oder Robin Goodfellow, unser „guter Knecht Ruprecht" oder „Rüpel", ist ein derber Kobold, ein zu allen Wandlungen geschickter Geselle, der immer auf Schelmstreiche ausgeht. Hier tritt er keck zuerst hervor, damit die andern ihm folgen. Ariel, der aus Shakespeares Sturm bekannte Elementargeist, ist fein und klug; er lockt durch die zauberischen Töne seiner Lieder an. Die Fratzen deuten auf die folgenden wunderlichen Erscheinungen.**) Bei Shakespeare läßt

*) Der zweite Vers hat zwei Anapäste. Sollen (nicht Soll'n) sind zwei Kürzen. — Statt „Das golden" muß es heißen „Das golden". Von Loeper findet hier den Gedanken, die Ehe gelte auf dem Blocksberg als dauernder Streit.

**) Goethe spricht im Jahre 1797, wo diese Xenien entstanden, in Briefen an Schiller von den Fratzen des Parteigeists und von befratzen. Schiller

Ariel den Liebenden durch seine Geister ein Schauspiel aufführen (IV, 1). Oberon und Titania sprechen schließlich die Moral ihrer Geschichte aus*), worauf die eigentliche Erscheinung der Gestalten beginnt, nachdem vorab das sie begleitende Orchester sich vorgestellt hat**). Zu den Fliegen, den Mücken nebst Anverwandten, dem Frosch und der Grille, die fortissimo intoniren, kommt noch ein schnarrendes, kugelrundes Insekt, der „Dudelsack“. „Der Geist, der sich erst bildet“ deutet auf stümperhafte Gedichte***), „das Pärchen“ auf das leidige Liederkomponiren, wobei meist Dichter und Komponist auf derselben Stufe der Unmündigkeit stehen. Beide sprechen nicht selbst, sondern lassen sich, wie der „Dudelsack“, ankündigen. Auf dieselbe Weise sprechen auch im weitern Verlaufe zuweilen nicht die auftretenden Personen, was freilich den einheitlichen Eindruck stört.

Die erste Reihe der Xenien bezieht sich auf die **bildende Kunst**. Eingeleitet wird sie durch den „neugierigen Reisenden“ (Nicolai), der nicht glauben will, daß er den Oberon, den „schönen Gott“ (nach Wieland „ewig schön und ewig blühend“), hier wirklich schaue. Der Orthodoxe, durch die Bezeichnung Oberons als „schöner Gott“ beleidigt, meint, dieser sei so gut wie die Götter Griechenlands ein Teufel†), mit Beziehung auf Stolbergs An-

nannte 1795 ein Pasquill, in welchem sich manche „Kapitalspäße“ fanden, eine **Fratzensammlung**. Vgl. S. 108*.

*) Der Vers verlangt Lernen es statt Lernen's.

**) Die Einführung des Orchesters (Str. 8—12) dürfte ein späterer Zusatz sein.

***) Kaum dürften bei dem Krötenbauch und dem Spinnenfuß bildliche Darstellungen von Teniers und Callot vorschweben, wie von Blomberg meinte.

†) In einer zum Schlusse der ersten Gartenszene für den Fürsten von Radziwill gedichteten Szene sagen zwei Teufelchen von Amor, er sei „ohn' allen Zweifel, *wie alle Götter* Griechenlands, auch ein verkappter Teufel“.

griff wider Schillers Götter Griechenlands, worin dieser behauptete, die griechischen Götter führten diesen Namen nur mißbräuchlich. Die Kirchenväter stellten die heidnischen Götter geradezu als Dämonen oder Teufel dar. Der dem Orthodoxen entgegentretende nordische Künstler will auch die Gebilde der nordischen Kunst nicht für das Höchste gelten lassen (er macht sich hier nur eine Skizze); ihn zieht es zu der reinern antiken Kunst. Die auf die Nacktheit bezüglichen Xenien werden in bester Laune durch den Puristen, den Sprachreiniger Campe, eingeleitet, welcher die draußen sich herumtreibenden Hexen bemerkt, die sich ganz ungenirt zeigen; nur zwei derselben sieht er in salonmäßigem Anzug (gepudert). Auch in den Xenien wird Campe als der Purist verspottet. Dieser beraubte die Sprache mancher nothwendig gewordenen Bezeichnungen. Zu seinem Aerger muß er, der die Sprache so entblößt hat, der auf Sittlichkeit haltende Jugendschriftsteller und Pädagog, hier solchen Skandal erleben.*) Zu Widerlegung seiner sittlichen Ansicht sprengt eine ganz nackte Hexe auf ihrem Bocke in den Kreis**); sie wird aber von einer sie verwünschenden Matrone verfolgt. Beziehen diese Xenien sich auch zunächst auf die Nacktheit der Hexen, so will der Dichter doch eigentlich den der alten Kunst gemachten Vorwurf der Nacktheit schalkhaft andeuten. Die dagegen hauptsächlich geltend gemachte Aufregung gemeinen Sinnenreizes wird auf heitere Weise in den thierischen Musikanten dargestellt, welche über die schöne Nackte

*) Neuerdings will man unter dem Puristen einen streng auf das Kostüm haltenden Künstler verstehn, wofür Goethe die Bezeichnung Rigorist hatte.

**) Daran, daß der berühmte griechische Bildhauer Skopas die Aphrodite Pandemos (die gemeine Liebe) nackt auf einem Bock reitend in Erz dargestellt hatte, dürfte Goethe kaum gedacht haben.

in Unruhe und Verwirrung gerathen. Dagegen bezeichnet die Windfahne, die sich von der einen Seite zur andern rasch umdreht, das Umschlagen aus einer natürlichen, freien Anschauung der Natur und Kunst in eine frömmelnde, einseitig beschränkte, wobei dem Dichter die einst überfreien, jetzt überchristlichen Grafen Stolberg vorschweben, die Freunde seiner Jugend, die auch in den Xenien scharf getroffen worden waren.*)

Die nächste Xenienreihe trifft die fromme Gesinnung. Eingeleitet wird sie durch die Xenien des schillerschen Musenalmanachs auf 1797, die ihren satanischen Ursprung ironisch bekennen. Gegen sie war unter vielen andern der dänische Kammerherr A. A. Fr. von Hennings zu Plön in seiner Zeitschrift Genius der Zeit, dann in seinen Annalen der leidenden Menschheit aufgetreten, wo er ihnen eine „jedes feinere Gefühl verletzende Sansculotterie", auch „Armseligkeit, ja wohl Schadenfreude" vorwarf, weshalb der fromme Herr hier billig die Xenien als Ausgeburt der Böswilligkeit verläumdet, wie dies so viele thaten. Aber Hennings muß sich noch zwei Verwandlungen gefallen lassen. Der Name Musaget deutet auf die sechs Hefte, welche er unter diesem Titel als Begleiter seines Genius der Zeit in den Jahren 1798 und 1799, im Wettstreit mit Schillers Musenalmanach, erscheinen ließ. Hennings machte die Dichtkunst von der rechten Gesinnung abhängig, die er in seinem Genius der Zeit vertrat; sein Musaget verhilft solchen Dichtern zur Un-

*) Wer hier an Schriftsteller denken kann, die bald die Revolution mit vollen Backen loben, bald zum Teufel wünschen, muß nicht allein den gangbaren bildlichen Ausdruck Windfahne mißverstehn, sondern auch den Zusammenhang ganz aus dem Auge verlieren. Und jedenfalls hat Reichardt, den man in dieser Beziehung angeführt hat, einer solchen dummen Doppelzüngigkeit sich nicht schuldig gemacht.

sterblichkeit auf dem Blocksberg. Das Ci-devant der Ueberschrift ist späterer Zusatz; er deutet entweder auf das Eingehen dieser Zeitschrift im Jahre 1803 oder auf die Veränderung des Titels mit dem Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. Dieser Genius hat sich bald ändern müssen. Wohl später eingeschoben ist das folgende wiederholte Auftreten des neugierigen Reisenden (Nicolai), der nicht, wie es hier meist der Fall ist, sich selbst einführt, sondern von einem andern als Jesuitenriecher bezeichnet wird. Nicolai und Biester in Berlin hatten sich durch die fixe Idee, überall Jesuitismus aufzuspüren, den Namen Jesuitenriecher verdient. Nach ihm tritt der überspannt gläubige Lavater auf, den Nicolai des Katholicismus bezüchtigt hatte. Kranich heißt Lavater nach Goethes eigener Bemerkung gegen Eckermann, weil sein Gang dem eines Kranichs ähnlich war, da er bei flacher Brust den Körper etwas vorbog. Unter den Teufeln, mit denen er sich mischt, sind die des Blocksbergs zu verstehn. Die Xenien klagten, daß die Natur in Lavater Edel- und Schalksinn nur zu innig gemischt habe. Dem Kranich tritt ein Weltkind entgegen, das wohl weiß, wie viel Menschliches auch bei den Frommen mit unterläuft, wie hier Herrsch- und Parteisucht zur tollsten Proselytenmacherei führen. Weltkind nannte Goethe sich 1774 in dem Gedicht auf den Wirthstisch in Koblenz Lavater und Basedow gegenüber.

Die folgende ganz in jambischen Strophen ablaufende, wohl später hinzugefügte Xenienreihe bezieht sich auf den Streit der philosophischen Schulen. Die Tänzer, deren Ankunft die Unterredung zweier Zuschauer einführt*), sind die Philosophen,

*) Der eine vergleicht ihren Lärm mit Getrommel, der andere mit dem *argen Geschrei* von Rohrdommeln.

deren Streit sich in der Nähe als eintöniges Gezänk ergibt. Die beiden folgenden Strophen finden sich erst in der Ausgabe letzter Hand (1828), und sind wahrscheinlich nicht lange vorher gedichtet. Der Tanzmeister bezeichnet das Gebaren der Philosophen in Bezug auf die Wahrheit ihrer Weltbetrachtung als wunderlich; der darum unbekümmerte Fidele, der Bruder Lustig, spottet des erbitterten Zankes der Schulen, die sich Todfeindschaft geschworen haben.*) Die verschiedenen Ansichten der Philosophen sprechen sich in heiterer Weise mit Beziehung auf die sie umgebende gespenstige Blocksbergswelt aus.**) Durch das Geschrei der gegeneinander lärmenden Schulen sind die Musikanten aus dem Takte gerathen, so daß der Kapellmeister ihnen zurufen muß; die Fliegen und Mücken haben sich wacker gehalten, nur die nicht taktfesten Dilettanten, die Frösche und Grillen, sind aus dem Takt gekommen.

Die letzten, fast ohne Ausnahme trochäischen Xenien gehen auf die Politik; alle Auftretenden führen sich selbst ein. Die Gewandten und die Unbehülflichen bilden einen entschiedenen Gegensatz; die einen haben sich beim Sturze des Thrones rasch

---

*) Der thrazische Sänger Orpheus zog durch die Kunst seines Sanges alle, selbst die sich feindseligen wilden Thiere nach; so verlockt der dem Blocksberg angehörende Dudelsack (der außerhalb unseres Kreises erschallt) die sich als Todfeinde hassenden Vertreter der verschiedenen philosophischen Anschauungen, daß sie hier auftreten müssen. Dabei ist freilich übersehen, daß alle hier vorkommenden Personen eigentlich der goldenen Hochzeit zu Ehren sich einstellen sollen. — Nur oberflächliche Willkür konnte den überlieferten Fidelen in einen Fiedler verwandeln. Die Ueberschrift Fideler ohne Artikel steht, wie Tanzmeister, Dogmatiker u. s. w., oben Orthodox. Vgl. die Zeitschrift für deutsche Philologie XI, 66 ff. XIII, 354 ff.

) Baß, sehr. — Der Skeptiker hält alle Entdeckungen der Philosophen für Täuschung, gleich dem Glauben der Schatzgräber. Vgl. S. 161.

auf die Gegenseite gewandt*), während die andern, aus dem glänzenden Hofleben herausgerissen, sich ganz unglücklich fühlen, da ihnen ihr Lebenselement fehlt. Nach ihnen erscheinen die Emporkömmlinge von gestern (Irrlichter), die aus der Höhe gefallenen Notabilitäten, von deren völliger Ungeschicklichkeit und Unerträglichkeit Goethe so manches Beispiel unter den französischen Ausgewanderten gesehen (Sternschnuppen), und die unbändigen Revolutionsmänner (Massiven), die selbst hier unter den Geistern so schwer auftreten, daß Puck sie ernstlich zur Mäßigung mahnen muß.**)

Endlich fordert Ariel die Elfen auf, sich vom Blocksberg wieder zu ihrem Rosenhügel zu begeben, da die Huldigung vorüber sei. In Wielands Oberon steht der Elfenpalast in einem Lustwalde zwischen hoch aufgeschossenen wilden Rosenbüschen. Das in stärkerm Luftzug erfolgende geisterhafte Verschwinden der in Laub und Rohr unsichtbar weilenden Elfen spricht das Orchester in einem pianissimo aus, wobei die nebelhafte Umhüllung der ganzen Szene schwindet. Aber auch der Blocksberg selbst ist mit dem Schluß des Intermezzos unsern Augen entzogen. Goethe hatte früher eine ganz andere Darstellung der Brockenszene entworfen, wovon ein paar sehr derbe Stellen ausgeführt sind, die jetzt unter den Paralipomena zu Faust stehen. Mit unserer jetzigen Brockenszene war diese unmöglich zu verbinden.

---

*) Sie stellen sich selbst als „ein Heer lustiger Gesellen" vor, führen sich aber im Schlusse durch wir ein.

**) Mastig, schwer, eigentlich stark, wie es Goethe besonders vom Wachsthum der Pflanzen braucht. — Der plumpe Puck wird einmal bei Shakespeare „plumper Geist" angeredet.

Gretchens Rettung.

Trüber Tag. Feld. Die Ausfüllung der Lücke zwischen der Brocken- und der Kerkerszene hatte Goethe noch vor der Herausgabe des Fragments in anderer Weise versucht, wie die Paralipomena zeigen. Gegen Ende des Jahrhunderts beschäftigte ihn die Lücke aufs neue. Die jetzige Ausführnng fällt in das Frühjahr 1806. Vgl. S. 40.

Mephistopheles hat dem Faust, dessen Gewissen auf dem Blocksberg erwacht ist, auf seine dringende Frage nicht verhehlen können, daß Gretchen verzweifelnd mit ihrem Kinde lange umhergeirrt und endlich als Kindesmörderin gefangen genommen worden. Darüber empört, flucht dieser dem bösen Geiste, daß er ihn in abgeschmackten Zerstreuungen seine Zeit habe hinbringen lassen, damit die Arme rettungslos untergehe.*) Mit leidenschaftlicher Wuth tritt er dem Mephistopheles entgegen, der ruhig da steht, ihn mit seinen ingrimmigen Teufelsaugen ansieht (ingrimmend ist Goethe eigen), und endlich mit eisiger Kälte erwiedert, sie sei ja die erste nicht, die in solcher Weise untergehe.**) Fausts Leidenschaft wird durch die echt teuflische Kälte auf das schrecklichste

*) „Im Elend! Verzweifelnd!" (elend verzweifelnd) bezeichnet ihren jetzigen Zustand. Unmöglich kann im Elend hier heißen „in der Fremde". Nach längerm Umherirren ist sie in ihrer Vaterstadt als Kindesmörderin eingezogen worden. Elend kehrt im folgenden mehrfach offenbar in der gewöhnlichen Bedeutung wieder.

**) Vischer will die Worte: „Sie ist die erste nicht!" erklären: „Es ist schon oft so gegangen, wenn man es gemacht hat wie du; es ist die natürliche Folge deiner Untreue", da doch Mephistopheles offenbar meint, es sei nicht der Mühe werth, daraus so *viel Wesens zu machen*.

gesteigert, so daß er den Erdgeist bittet, diesen abscheulichen Geist in seine Hundsgestalt zu verwandeln, um ihn nach Verdienst unter seine Füße treten zu können.*) Der Niederträchtige grinst über das Elend von tausenden, als wäre es nichts, während ihm selbst Gretchens Unglück durch Mark und Bein geht. Mephistopheles weist verächtlich seinen Ingrimm als menschliche Verrücktheit zurück; habe er ja gewußt, daß er mit dem Teufel, dem Dämon der Zerstörung, sich verbinde. Daß Faust sich dem Reiche des Teufels aufgedrungen, wie dieser behauptet, ist nur insofern gegründet, als er sich der Magie gewidmet. Jetzt, wo ihm die ganze wilde Gier des am Verderben sich letzenden Teufels so scharf entgegentritt, bricht Faust in bitterste Klagen über sein Schicksal aus, das ihn an diesen schändlichen Gesellen gefesselt. Vgl. S. 149. Freilich darf er im Grunde sein Schicksal nicht anklagen, da er sich frei ihm hingegeben, aber die schreckliche Noth, worin er sich befindet, preßt ihm die verzweiflungsvolle Klage aus.

Da Mephistopheles den weitern Ausbruch seines Grimmes mit der kalten Frage abschneidet, ob er endlich zu Ende sei, befiehlt er ihm Gretchens Rettung, unter dem schrecklichsten Fluche im Falle der Weigerung. Dieser behauptet mit seiner bittern Kälte, sie nicht befreien zu können, was freilich eine leere Ausrede ist, da Gretchens Schuld dem Teufel seine Macht nicht rauben kann, der viel Wunderbareres ein Spiel ist; ernstlicher wirft er ihm vor, er selbst habe sie ins Verderben gestürzt. Faust, der seine Schuld nicht leugnen kann, aber auch weiß, daß es Mephi-

---

*) Goethe nimmt hier an, Mephistopheles habe sich häufig, wenn sie zur Nachtzeit zusammengingen, in einen Hund verwandelt, um die Wanderer zu schrecken und zu necken. — Nächtlicher Weise war alter Druckfehler statt *nächtlicher Weile*.

stopheles gewesen, der seine Sinnlichkeit gestachelt, vermag vor Wuth nicht zu Worte zu kommen — doch sein wilder Blick zeigt, daß er den Niederträchtigen, der so unendliches Elend verschuldet, vernichten möchte, worüber dieser ihn bitter verhöhnt, da nur die unleugbare Wahrheit seiner Behauptung ihn in solchen Grimm versetze. Auf Fausts erneuerten Befehl, ihn zur Geliebten hinzubringen, um sie zu befreien, geht er zunächst nicht ein, vielmehr verweist er ihn mahnend, was freilich nur wieder eine Ausflucht ist, auf die ihm dabei drohende Gefahr*); erst als dieser immer heftiger in ihn dringt und der Macht, die er über seinen teuflischen Genossen hat, sich bewußt wird**), erklärt er thun zu wollen, was er vermöge.***) In der Ausführung der Szene, wie vortrefflich sie auch gedacht sein mag, zeigt sich doch etwas Gemachtes und Uebertriebenes; dazu ergibt sich ein bedeutender chronologischer Mißstand. Denn unsere Szene kann unmöglich lange nach der Walpurgisnacht fallen; in der Szene im Dom, die, wie aus der von Valentins Tod sich ergibt, kurz vor die Walpurgisnacht fällt, regt sich in Gretchen zuerst das Leben des Kindes und sie befindet sich noch zu Hause; unmöglich kann sie demnach „lange verirrt“ und als Kindesmörderin gefangen sein. Fiele die Szene von Valentins Tod weg, so schwände freilich dieser Widerspruch, aber auf des Bruders Ermordung nimmt auch die Kerkerszene Bezug.

---

*) Zu Grunde liegt die Stelle 4. Mos. 35, 33: „Das Land kann von Blut nicht versöhnt werden, das drinnen vergossen wird, ohne durch das Blut deß, der es vergossen hat“, wie von Loeper bemerkt hat.

**) Statt befrei' hat bloß die Ausgabe von 1817 befreie.

***) Die Form Thürner, wie die erste Ausgabe hat, weist so wenig auf eine frühe Abfassungszeit hin, die man gegen die Ueberlieferung behauptet, daß Goethe noch 1809 in Johanna Sebus Thurn außerhalb des Reimes schrieb. Uebrigens muß man hier die sonst bei Goethe eingeführte neuere Form setzen.

Nacht. Offen Feld. Bei der bruchstückartigen, keine ununterbrochene Folge bietenden Form des Dramas würde man diese Szene gern entbehren. Auffallend ist es, daß die Zauberpferde den Faust und den Mephistopheles nicht rascher an Ort und Stelle bringen; denn die frühere Szene, die mit Fausts „Auf und davon!" schließt, spielt am Tage, diese vor Mitternacht. Am Rabenstein läßt der Dichter den Faust einen Augenblick inne halten, weil dieser ihn an die unglückliche, dem weltlichen Arm verfallene Geliebte erinnern muß. Die Szene besteht aus sieben reimlosen Versen; denn die Worte „Schweben auf, schweben ab, neigen sich, beugen sich" sind wohl in zwei Verse, einen anapästischen und einen daktylischen, zu trennen, da man kaum die erste Hälfte daktylisch oder die zweite anapästisch lesen kann. Die Hexen versammeln sich nach dem gangbaren Aberglauben auf dem Richtplatz*), besonders unter dem Galgenbaum, wo die zauberhafte Alraune wächst, und führen dort ihre Tänze auf. Goethe läßt sie dort auch kochen, wie Shakespeares Hexen, und „streuen und weihen". Letzteres bezieht sich auf das Streuen von Asche unter Beschwörungsformeln, was die Sage den Blitz- oder Wetterhexen beilegt. In Bürgers hier wohl vorschwebender Leonore „tanzt am Hochgericht um des Rades Spindel halb sichtbarlich bei Mondenlicht ein lustiges Gesindel" (die Gespenster der Hingerichteten).

Kerkerszene. Unsere Szene muß großentheils schon im ersten Entwurf ausgeführt gewesen sein, wenn sie auch ins Fragment, das mit der Domszene schließt, noch nicht aufgenommen ward; jedenfalls erhielt sie im Frühjahr 1806, wo die beiden

*) Der Rabenstein ist die gemauerte runde Erhöhung des Platzes, auf welchem die Hinrichtung stattfindet. Vgl. Salomons Sprichwörter 26, 8.

vorhergehenden Szenen gedichtet wurden, bedeutende Aenderungen und Zusätze, zu denen auch die Beziehungen auf Valentins Tod gehören. Manches in Sprache und Vers*), auch die Bezeichnung Margarete (vgl. oben S. 153**), deutet auf eine frühe Zeit.

Als Faust mit dem Schlüsselbund, welches er dem von Mephistopheles in Schlaf versenkten Thürmer genommen hat, vor der Kerkerthür**) steht, fällt ihm die ganze gräßliche Schwere seiner Schuld bewältigend auf die Seele***), so daß er zaudert, vor die Unglückliche zu treten; doch der Drang, den letzten Augenblick zur Rettung zu benutzen, überwindet alle Scheu. Als er aber das Schloß ergreift, hört er Gretchen drinnen eine Strophe des Volksmärchens vom Machandelbaum (Wachholderbaum) singen, welche das Bewußtsein ihrer eigenen Schuld in ihr wach ruft.†) In der jetzt bekannten Form heißt die Strophe:

Mein' Mutter, die mich schlacht,
Mein Vater, der mich aß,
Mein' Schwester de Marlenichen
Sucht alle meine Benichen,

---

*) Die wechselnde Länge der Verse, die bald verschränkten, bald unmittelbar auf einander folgenden, zuweilen dreifachen Reime, wie auch das Fehlen des Reimes in einzelnen Versen sind höchst bezeichnend verwandt.

**) Bei der Bühnendarstellung muß der Raum durch eine Wand getheilt sein, so daß man zugleich Faust vor der Thüre und Gretchen drinnen sieht.

***) Den die Tiefe seines Schmerzes bezeichnenden Ausdruck: „Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an", versteht Vischer dahin, Faust sehe im einzelnen eigenen Falle das allgemeine Menschenloos, und er bemerkt gar, es sei ihm geworden, was er gewünscht, „der Menschheit Wohl und Wehe auf seinen Busen zu häufen", obgleich gerade diese Stelle ihm seinen Irrthum hätte benehmen sollen. Ganz steht im Sinne von voll.

†) Sonderbar hat man „es singt inwendig" erklärt, sie wähne ihr ermordetes Kind singen zu hören, und sie singe die Worte aufhorchend nach.

Bindt sie in ein seiden Tuch,
Legts unter den Machandelboom.
Kywitt! Kywitt!
Wat vor'n schön Vogel bin ick.*)

Goethe schloß sich wohl an eine andere Fassung sehr nahe an. Gretchen, deren ganze Seele von ihrer Schuld durchschauert ist, wirft sich auf dem Stroh mit ihren klirrenden Ketten unruhig hin und her, was Fausts Seele, der dieses beim Aufschließen vernimmt, noch tiefer durchschüttert.

Durch das Geräusch an der Thüre aufgeschreckt, erinnert Gretchen sich ihres schrecklichen Zustandes, und der kalte Schauer des Todes ergreift sie; denn sie wähnt, der Henker (das unbestimmte *sie* vermeidet den schrecklichen Namen) wolle sie bereits abholen. Sie überhört in ihrer Angst Fausts beide leise gesprochene Mahnungen (die zweite spricht er ein wenig lauter), wälzt sich vor ihm, den sie jetzt als Henker anredet, hin und her, und bittet ihn, da es ihr vor dem schmachvollen Tode graut, doch bis zum Morgen ihr das Leben zu gönnen. Da Faust, der vor erschütterndem Schmerz kein Wort erwiedern kann, sie nicht, wie sie gefürchtet hatte, ergreift, so erhebt sie sich wieder, und beklagt in etwas ruhigerm Ton ihr Schicksal, wobei die Schonung, womit sie des Geliebten erwähnt, der sie ins Unglück gebracht, sehr bezeichnend, die Hervorhebung ihrer Jugend und Schönheit so natürlich und der Verlust ihrer Unschuld sehr zart angedeutet ist.

*) Die Schwester sammelt die Knochen (Benichen, Beinchen) des von der Stiefmutter geschlachteten, dem Vater zur Speise vorgesetzten Brüderchens und begräbt sie unter dem Baume; dieser schüttelt sich und die Seele des Brüderchens fliegt als Vogel heraus, der auf dem Baume singt und die arge Stiefmutter mit einem heruntergeworfenen Steine tödtet. — *Hur'* steht hier als Schimpfwort. — *Zu fliege ist ich* zu denken.

Als aber Faust ihre Ketten fassen und sie befreien will, bittet sie ihn, sie doch nicht so hart anzufassen, da sie ihm nichts zu Leide gethan, ein Wort, das ihn mit dem schrecklichen Gefühl seiner Schuld ergreifen muß. Gefaßt ergibt sie sich in ihr Schicksal, springt aber sofort zur fixen Idee über, sie müsse ihr Kind noch tränken, woran sie denn, nachdem sie einen Augenblick vergebens danach gesucht, die andere, damit verbundene knüpft, man habe es ihr geraubt, um sie als Kindesmörderin zu verklagen, ja man singe schon Lieder auf sie als eine so abscheuliche Verbrecherin. Diese entsetzliche Verläumdung nebst dem Verlust des geliebten Wesens erfüllt sie mit bitterstem Schmerz, doch ihre milde Seele begnügt sich mit der Bemerkung, das sei bös von den Leuten, und sie meint, diese deuteten nur den Schluß jenes alten ihr noch immer im Sinn liegenden Märchens*) irrig auf sie, die ganz schuldlos sei, wie sie augenblicklich wähnt; lag ja die That ihr so fern, daß sie nur in Geistesabwesenheit sie gethan haben kann.

Faust, der zu seinem höchsten Jammer bemerkt, daß Gretchen noch immer nicht wisse, wer er sei, will sich als ihren Liebhaber zu erkennen geben, der gekommen, sie aus dieser jammervollen Gefangenschaft zu erretten, und so wirft er sich vor ihr nieder;

---

*) Mit der oben angeführten Strophe endigt jenes Märchen; hier schwebt der erste Vers derselben vor. Unmöglich können unter dem alten Märchen diejenigen Lieder verstanden werden, welche sie auf sich als Kindesmörderin vom Volke singen zu hören wähnt, oder alte Lieder auf wirkliche Kindesmörderinnen, die ja nicht ein altes Märchen (also ein ganz bestimmtes) sind. Oben sang sie jene Strophe des Märchens in der völligen Verwirrung ihrer Sinne, hier kommt ihr die Ermordung ihres Kindes als eine Unmöglichkeit vor, so daß sie es nur aus einer falschen Deutung jenes Märchens auf sie selbst erklären kann, wenn sie zu hören meint, die Leute sängen Lieder auf sie als Kindesmörderin.

sie aber, die seine Worte überhört, betrachtet ihn als einen Menschen, der mit ihr beten wolle, und so kniet sie neben ihm nieder, um sofort seiner Aufforderung zu folgen. In dem Augenblick aber, wo sie zu den Heiligen sich wenden will, erwacht die Höllenqual ihres Gewissens und läßt sie das Nahen der Hölle in leibhaftester Weise schauen. Erst als Faust seine ganze, von unendlichem Jammer leidende Liebe in dem Ausruf: „Gretchen! Gretchen!" zusammenfaßt, erkennt sie die liebe Stimme: in fieberhafter Hitze springt sie auf; die von Faust geöffneten Ketten fallen ab, und sie will nun dem Geliebten in die Arme fliegen, will zu der Schwelle hin, wo sie seine Stimme mitten unter dem Heulen und Klappen*) der Hölle vernommen zu haben wähnt; noch einmal umschwebt sie der Liebe süßer Traum, der alle Angst, alles Schuldbewußtsein verscheucht, sie alle Noth vergessen macht. Faust eilt ihr nach und gibt sich zu erkennen. Sein einmaliges: „Ich bins!" genügt ihr nicht; sie möchte diesen süßen Klang noch einmal vernehmen. Indem sie leidenschaftlich ihn ergreift, fühlt sie sich aller Qual und Angst entrückt, sie hält sich für frei und gerettet. Faust ist vom Gefühl seiner Schuld an dieser Engelsseele, aus deren Mund ihn kein Vorwurf trifft, so tief ergriffen, daß er nichts zu erwiedern vermag. Sie jedoch, die ihn noch fester faßt, erinnert ihn an die selige Freude ihrer ersten Bekanntschaft; da aber Faust, für den diese Erinnerungen Dolchstiche sind, mit ihr fort will, weil jeder Augenblick die Rettung verhindern könne, begreift sie ihn nicht. Doch wie vermöchte Faust in diesem Augenblick ihre Liebkosungen zu erwiedern! Er wiederholt seine Aufforderung zur Eile mit Hinweisung auf die drohende Gefahr. Gretchen, die diese Mah=

*) Matth. 8, 12: „Dort wird sein Heulen und Zähnklappen."

nung ebenso wie die frühere überhört und nur sein Drängen vom Orte bemerkt hat, empfindet es bitter, daß er sie nicht wieder küssen will; diese Veränderung ihres Freundes, der jetzt so kalt und düster sei, macht ihr auf einmal selbst an seinem Halse so bang, doch die Erinnerung an das süße Glück, das sie einst aus seinen Küssen gesogen, überwindet jede Scheu: küßt er sie nicht, so muß sie es thun. Allein vergebens möchte sie das entschwundene Glück erneuern; es ist ja nicht mehr der feurige Liebhaber, sondern der von Schauer ergriffene Verführer; seine Lippen sind kalt und stumm, das Feuer seiner Liebe ist erloschen. Im bittersten Wahn, das Herz des geliebten Mannes verloren zu haben, wendet sie sich von ihm ab.

Der herbe Schmerz bereitet den Uebergang zum Bewußtsein der schrecklichen Wirklichkeit. Als Faust mit dem Geständnisse, daß er sie noch immer liebe und, wenn sie von hier weg seien, sie glühend liebkosen werde, von neuem zur Flucht drängt, wendet sie sich zunächst wieder liebevoll ihm zu, der sie von den Ketten befreit hat und sie wieder zu lieben verspricht: sofort aber erfaßt sie der grausige Gedanke, daß sie eine Verbrecherin sei. Je eifriger Faust, da der Tag schon nahe, sie zur Flucht mahnt, um so heller tagt in ihr das Bewußtsein ihrer Sünde. Das Bekenntniß ihrer Schuld an Mutter und Kind ringt sich aus ihrer Brust, und sie begreift nicht, wie Faust sie zu befreien komme, da es doch auch sein Kind gewesen, das sie gemordet. Als sie dann zur Gewähr, daß es wirklich Faust sei, der sie zu befreien komme, seine Hand faßt, da springt ihre wildbewegte Einbildungskraft sogleich zu Valentins Tod über. Sie hängt sich an Fausts Wort, sie möge ihn nicht durch solche schreckliche Erinnerungen umbringen, und bittet ihn, doch ja am Leben zu bleiben, um für ihr, der Mutter

und des Bruders Grab zu sorgen. Aber nicht ohne Grauen denkt sie daran, daß sie so allein im Grabe liegen werde, wobei sich ihr der Gegensatz ihres an Fausts Seite genossenen wonnigen Glückes aufdrängt. Zugleich erhebt sich das Gefühl, daß sie ihm nicht mehr angehören könne, wie sehr sie auch, sobald sie in Fausts Auge schaut, von seinem liebevollen Wesen, das sich unauslöschlich ihrem Herzen eingeprägt hat, sich angezogen fühlt. Gretchens schöne, durch Reue und frommen Glauben gereinigte Seele flieht vor dem von Schuld befleckten, von Gott, der allein ihr Retter ist, abgewandten Geliebten.

Als dieser sie liebevoll drängt, ihm ins Freie zu folgen, da fühlt sie tief, daß ihrer nur das Grab harre. Aber noch einmal bricht nach einer kleinen Pause ihre volle Liebe in dem gepreßten Seufzer hervor, daß sie von einander scheiden müssen, sie ihrem Geliebten, den sie hier wieder, wie in der zweiten Gartenszene, mit dem Vornamen anredet, nicht folgen könne. Und als Faust dies mißversteht, erklärt sie, die Schuldbeladene habe auf Erden nichts mehr zu hoffen; nur ein elendes Bettlerleben harre ihrer, dem rächenden Arm könne sie nicht entgehn. Umsonst bietet dieser ihr seinen Schutz an, das Bewußtsein ihrer Schuld reißt sie zu leidenschaftlichen Wahngebilden hin. Sie glaubt ihr armes Kind noch einmal in dem Waldteiche, worin sie es ertränkt hat, zappeln zu sehn, und ruft ängstlich den Geliebten zur Rettung auf. Vergebens will Faust sie ihrem Wahn entreißen: jetzt wähnt sie die todte Mutter, die an dem Schlaftrunk gestorben, auf einem Stein sitzen, mit dem Kopfe wackeln zu sehn, aber auch dabei kann sie die Erinnerung ihres damaligen Glückes nicht unterdrücken.

Da kein anderes Mittel hilft, will Faust sie mit Gewalt *forttragen:* aber seine sonst so liebe Hand scheint sie jetzt rauh

wie die eines Mörders anzufassen; sie bittet ihn bei ihrer einstigen Liebe um Schonung. Fausts weitere ängstliche Mahnung, schon graue der Tag, bringt ihr ins Bewußtsein, daß heute ihr letzter Tag sei; von diesem fürchterlichen Tage schweift ihr verworrener Geist*) zu dem Morgen, wo Faust von ihr schied, wobei sie sich eine ihr fremde Leichtfertigkeit zuschreibt. Mit dem schrecklichen „Aber nicht beim Tanze", worin der Gegensatz zwischen jenem und dem heutigen Morgen durchschrillt, springt sie zu dem ihrer sogleich wartenden Blutgericht über**), das sie mit allen bittersten Qualen vorempfindet. Erschöpft von allen leidenschaftlich wechselnden Gefühlen stürzt die dem Wahnsinn Nahe zu Boden. Faust bricht in herbste Verzweiflung aus.

Aber im Gegensatz zu dem Schauer vor dem Tode und dem Schmerze, das junge Leben zu verlieren, muß Gretchen am Schlusse noch ihre unerschütterliche Zuversicht auf die Gnade des Himmels

---

*) „Mein Hochzeittag sollt' es sein!" kann nur bezeichnen sollen, daß statt des Hochzeitstages (sie faßt Fausts Versuch, sie mit sich zu führen, als ein Abholen zur Hochzeit) ihr ein so fürchterlicher letzter Tag beschieden sei. Der Ausdruck ist freilich verworren, aber Gretchens halbem Wahnwitz durchaus gemäß.

**) Man hört sie nicht, weil die Erwartung der Hinrichtung sie verstummen läßt, im Gegensatze zu dem Schreien und Lärmen bei freudigen Gelegenheiten. Man kann nicht auf die auf dem Rabenstein Stehenden bezogen werden, die von dem Getümmel tief unten (?) nichts hören. — Die Armensünderglocke läutet vor der Abführung aus dem Gefängnisse bis zur Hinrichtung, vor welcher der Richter nach Vorlesung des Todesurtheils ein weißes Stäbchen zur Andeutung, daß das Leben verwirkt sei, zerbricht und dem Verbrecher vor die Füße wirft. — Irrig ist die Annahme von Th. Mertens („Die Kerkerszene aus Goethes Faust"), Gretchen schlage bei den Worten: „Schon zuckt — zückt" sich mit beiden ineinander geflochtenen Händen in den Nacken. — Goethe hatte in Frankfurt zweimal (1758 und 1772) die Hinrichtung einer Kindesmörderin erlebt, das erstemal vor dem Bockenheimer Thor, das zweitemal auf der Zeil.

aussprechen und sich von der Welt und dem Geliebten gewaltsam wegreißen. Vortrefflich wird dieses durch das Erscheinen des Mephistophles vor der geöffneten Thüre eingeleitet; er drängt zum Kommen, da seine Zauberpferde, wie die in Bürgers Leonore, beim Beginne des Morgens in Luft aufgehen. Gretchens Blick fällt beim Erwachen aus ihrer Ohnmacht auf den teuflischen, ihr von Herzen verhaßten Genossen, dessen Entfernung von diesem durch die Liebe Fausts geheiligten Orte*) sie dringend verlangt. Das Schuldbewußtsein erfaßt sie noch einmal; Fausts beruhigende Versicherung, sie solle leben, erweckt in ihr das Gefühl, daß sie nur bei Gott Hülfe finden könne: auf die Kniee sinkend, ruft sie reuevoll Gottes Gericht an. Mephistopheles, dem vor der Nähe dieser reingläubigen Seele schaudert, drängt noch heftiger zur Eile; er droht, sich allein zu entfernen.**) Die völlige Versöhnung mit dem Himmel, dem nun alle ihre Gedanken zugewandt sind, spricht sich darauf in Gretchens brünstigem Gebete aus. Von dem Geliebten, den sie in der Gesellschaft des Bösen sieht, muß sie sich jetzt ganz abwenden, wie schmerzlich sie auch die Trennung ergreift. Zuerst wirft sie sich Gott in die Arme und ruft dessen Engel um Schutz gegen den Bösen an, den sie leibhaft vor sich sieht***), aber auch sein Genosse erregt ihr jetzt Grausen. Mit

*) Nach Mertens soll sie glauben, schon in den Himmel eingegangen zu sein.

**) Vischer macht über die aus der Situation sich erklärenden dränge[nden] Worte: „Komm! komm! ich lasse dich mit ihr im Stich", die Bemerkung, ob es nicht Rettung wäre, von ihm im Stich gelassen zu werden. Sei[ne ...] sind die Ironie ihrer selbst." So verballhornt der philosophische [...] zu häufig den offen vorliegenden Sinn! Seine letzte Aeußerun[g ...] seine Fausterklärung.

***) Der Anruf der Engel ist hier ein durch[...] beim Erscheinen des Geistes III, 4. Vgl. auch

dem Rufe: „Heinrich! mir grauts vor dir!“ stürzt sie von der Bühne. Da Faust, von erstarrendem Entsetzen gefesselt, der Geliebten nachschaut, sucht ihn Mephistopheles durch die eiskalte Bemerkung zur Besinnung zu bringen, sie sei gerichtet, unrettbar dem Arm der strafenden Gerechtigkeit verfallen.*) Aber die Stimme von oben gibt uns die trostvolle Zuversicht, daß reuevolle Hingebung und reines Gottvertrauen ihr die himmlische Seligkeit erworben. Seiner nicht mehr mächtig, vom bittersten Schmerz gebrochen, folgt Faust dem drängenden Rufe des Mephistopheles, da er Gretchen zu folgen nicht wagen, auch sich nicht im Kerker auffinden lassen darf.**) Aber ihre herzliche Neigung muß sich am Schlusse noch einmal offenbaren; ihr von innen ertönender, an den Wänden verhallender Ruf „Heinrich! Heinrich!“ ist die Stimme der Liebe, die den Mann ihres Herzens gern nach sich ziehen, ihn durch ihre wundervolle, das Herz reinigende und läuternde Macht der ewigen Seligkeit zuführen möchte. Goethe dürfte sich wohl gedacht haben, daß Gretchen im Augenblick ihres durch die vorhergegangene Erschütterung veranlaßten Todes ihr „Heinrich! Heinrich!“ rufe. Wenn sie

---

Es schwebt die am Schlusse des zweiten Theils so glücklich ausgeführte Ansicht vor, daß Engel die Seele vor dem Teufel schützen.

*) Wir haben hier eine höchst sinnige Benutzung der Stimme von oben, die im Puppenspiel Fausts Verdammung ausspricht (vgl. S. 19).

**) Unmöglich kann des Mephistopheles „Her zu mir!“ besagen sollen, Mephistopheles habe jetzt Faust ganz in seiner Gewalt. In seinem Rufe drückt sich vielmehr der Aerger des Bösen über den Sieg des Himmels und über Fausts innige Rührung zugleich mit der drängenden Eile aus. „Jetzt zuerst brüllt das höllische Raubthier aus ihm; der Spaß wird Ernst“, bemerkt Vischer im vollen Ernst; er reiße den Faust *gewaltsam* an sich. Vgl. meinen Aufsatz „Das Her zu mir! in Goethes Faust“ in der Allgemeinen Augsburger Zeitung 1873.

am Ende unserer Szene siegreich aus dem Kampfe ihrer wiederstreitenden Gefühle hervorgeht, so muß dieses auch auf Fausts Seele läuternd wirken; der Schmerz, ein so edles, reines Leben vernichtet, eine höchster, sich aufopfernder Liebe ganz hingegebene Seele ins zeitliche Verderben (und ein anderes Leben kennt er nicht) gestürzt zu haben, muß alle Schlacken des Hochmuths und der Ueberhebung ausbrennen und ihn nachhaltig dem rechten Wege einer seiner Natur gemäßen Thätigkeit zuwenden, da er den frommen Glauben der Geliebten, wie verehrend er ihn auch bewundern mag, sich nicht zueignen kann.

Nachtrag.

Zu S. 90 Anm. Z. 2. Voran steht immer nur, wenn das Adjektiv Prädikat ist, und wäre dies auch beim Attributiv möglich, so müßte es doch fremder und fremderer heißen; ein fremder statt fremderer, fremdrer ist unmöglich.

Zu S. 137 Anm. 3. Eingeboren, wie man einzig (unique) vom Höchsten in seiner Art braucht. Stolberg schreibt am 27. Juni 1775 von seinem Freiheitsgesange, dem „jüngsten Kinde seines Geistes“: „Fast sehe ich es als ein eingeborenes Kind an.“

Druck von Emil Stephan, Plagwitz-Leipzig.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung.

Erläuterungen zu Goethes Werken.

XIII. XIV. Faust. Zweiter Theil.

Leipzig,
Ed. Wartig's Verlag.
1879.

Goethes Faust.

Zweiter Theil.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Dritte, neu durchgesehene und vermehrte Auflage.

Leipzig,
Ed. Wartig's Verlag.
1879.

Erläuternugen

zu den

Deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung.

Erläuterungen zu Goethes Werken.

XIII. XIV. Faust. Zweiter Theil.

Leipzig,
Ed. Wartig's Verlag.
1879.

Goethes Faust.

Zweiter Theil.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

Dritte, neu durchgesehene und vermehrte Auflage.

Leipzig,
Ed. Wartig's Verlag.
1879.

Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

I. Gang und Art der Handlung des zweiten Theils.

Wie Fausts Streben, nachdem die Allgewalt der Liebe und das schauerliche Bewußtsein, die beste Seele freventlich ins Verderben gestürzt zu haben, jeden Trieb nach gemeiner Sinnlichkeit in ihm getilgt, nun dem Hohen und Großen sich entschieden zuwendet und in gespannter Thätigkeit bis an das Ende eines außergewöhnlich langen Lebens, immer neue Bahnen suchend, verharrt, bis zuletzt das Verlangen, zum Besten anderer zu wirken, ihn mächtig ergreift und er in dem seligen Vorausschauen des durch ihn geschaffenen Glückes stirbt, wo ihm denn, weil er stets tüchtig gewirkt, jene Erkenntniß und Seligkeit zu Theil wird, welche hienieden zu erlangen er sich keck vermessen hatte — dies zur Darstellung zu bringen ist die Aufgabe unseres zweiten Theils. Zwar bleibt Mephistopheles äußerlich Fausts Genosse und Helfer, tritt auch noch zuweilen in seiner gemeinen, teuflisch höhnischen Natur hervor, aber über Faust vermag er nichts, vielmehr zieht dieser ihn in Bahnen, die ihm völlig fremd, ja widerwärtig sind. Kurz lassen sich die Kreise, denen er sich hier zuwendet, also bezeichnen, daß Faust, nachdem sein Herz von Gretchen erfüllt worden ist, zuerst in geistigem, dann in thatkräftigem *Handeln seine* Befriedigung sucht. Was Faust zunächst

anzieht, ist die geistige Schönheit, und zwar ergreift ihn diese gerade in dem Scheinglanze des Hofes, in welchen der Böse ihn versenken zu können gehofft hatte; dann wagt er den Kampf mit dem Elemente des Meeres, um sich Herrschaft und Eigenthum zu gewinnen, wogegen ihn der Krieg anekelt; als aber der Teufel ihn hierbei mit einer schrecklichen Gewaltthat belastet hat, flucht er diesem und findet nun sein höchstes Glück in dem Gedanken, vielen Millionen auf dem neugewonnenen Boden ein freies, aber thatkräftiges Leben im ewigen Kampf mit dem Meere zu gründen. Er stirbt im Vorgefühl dieses Glückes.

Fausts Schuldbewußtsein kann ihn nicht in jene alle Kraft untergrabende Selbstquälerei versenken, welcher schwächere Gemüther unterliegen, allmählich muß die auf seiner Seele lastende Qual sich beruhigen, er neugestärkt zu frischem, frohem Streben und thätigem Leben sich ermuthigen, überzeugt, daß der Mensch doch manches Schöne und Edle erwirken und genießen könne; denn der Geist der Liebe hat ihn dem wilden Taumel, dem er sich weihen wollte, entrissen, hat ihn gemildert und geläutert. Faust fühlt sich zunächst zur reinen Schönheit hingezogen; die höchste Vollendung der Kunst ergreift ihn in tiefer Seele. Dies ist in eben so glücklicher als reicher Symbolik in den drei ersten Akten zur Darstellung gebracht. Wie herrlich hat der Dichter den in dem Volksbuch gebotenen Faden ausgesponnen! Dieses erzählt, Faust habe dem Kaiser Maximilian I. zu Innsbruck Alexander den Großen und dessen Gemahlin auf seinen Wunsch erscheinen lassen. Weiter muß dort Mephistopheles kurz vor seinem Ende ihm die schöne Helena aus Griechenland zur Beischläferin geben, die ihm einen Sohn gebiert, mit welchem sie gleich nach Fausts Tode verschwindet. Auch das

Puppenspiel kennt die Verbindung mit dem Teufelsgespenst Helena, die sich in seinen Armen plötzlich in eine häßliche Schlange verwandelt. Faust läßt ebendaselbst der Herzogin von Parma mehrere Gestalten aus der biblischen Geschichte erscheinen, wodurch er sie zur Buhlerei verlocken will. Diese barocken Züge der Volksfabel hat unser Dichter mit reinem Künstlersinne zu idealer Darstellung erhoben. Faust beschwört auf des Kaisers Wunsch Helena und Paris, wird aber selbst von der Schönheit der erstern so wunderbar angezogen, daß er nicht ruht, bis er zu innigster Verbindung mit ihr gelangt. Diese Darstellung bildet ein schönes, in sich wohlgegliedertes Ganzes, bei welchem der Dichter nach einzelnen Seiten hin sich weitere Ausführungen erlaubt hat, die, wie sie sich der Handlung selbst glücklich einfügen, in einem geistigen Zusammenhang mit dem Ganzen stehen.

Mephistopheles führt den Faust an den Kaiserhof, wo eben die größte Verwirrung herrscht, da das Reich, in welchem alle von bloßem Eigennutze getrieben werden, sich in völliger Auflösung befindet, der junge Kaiser aber so weit entfernt ist, sich der allgemeinen Noth anzunehmen, daß er sich dem tollen Karnevalstreiben ungestört überlassen will. Hier ist Mephistopheles, der sich gleich als Narr einzuführen weiß, ganz an der Stelle; denn er schlägt ein Mittel vor, welches zwar der augenblicklichen Noth abhilft, aber den Staat um so unaufhaltsamer dem Rande des Verderbens zutreibt. Er ist es, der den Faust an den kaiserlichen Hof geführt hat, in der Hoffnung, er werde von dessen Würden und Aemtern sich anziehen lassen. Doch dieser ist weit entfernt, sich hier behaglich zu fühlen, verschmäht er es auch nicht seine Zauberkünste vor dem Hofe spielen zu lassen. Wie wenig ihn der trostlose Zustand des Reiches

befriedigen kann, zeigt der Mummenschanz in einem Spiegelbilde. Faust stellt hier den Plutus dar, den wahren Reichthum und Wohlstand, der die Flammen beschwört, womit er den Kaiser erschreckt hat, zur Andeutung, welch ein Unglück geschehe, wenn dieser seine Macht übermüthig mißbrauche. Faust steht hier mit seiner richtigen Ansicht von der glücklichen Verwaltung des Staates hoch über dem Kaiser und seinen Räthen, die sich, wie das ganze Volk, durch das Papiergeld des Mephistopheles täuschen lassen. Tritt er auch selbst nicht in die Regierung des arg verwahrlosten Staates ein, die seinem Geiste keine Befriedigung bietet (welch ein Gegensatz zu Goethe, dem das kleine Weimar genügte!), so deutet doch der Dichter darauf, daß er einen höhern Standpunkt staatsmännischer Einsicht gewonnen; es ist dies aber nur eine Nebenausführung, die zugleich auf das Treiben im Kaiserreiche und besonders am Hofe ein bedeutsames Licht wirft. Faust hatte keineswegs das Verlangen an Mephistopheles gestellt, ihn an den Kaiserhof zu führen, er ist diesem nur dem Vertrage gemäß in die große Welt gefolgt, wo seine volle Strebekraft, dem Teufel ganz unerwartet, mächtig hervorbricht.

Auf Befehl des Kaisers soll er die Helena und den Paris erscheinen lassen. Mephistopheles, der immer für den Zauberspuk sorgen muß, wird deshalb von Faust gedrängt, ihm zu der Erscheinung zu verhelfen; dieser aber, der, als Geist der Verneinung, im entschiedenen Gegensatz zur wahren Schönheit steht, sieht sich zum Bekenntniß gezwungen, seine Macht erstrecke sich nicht auf diese Heroengestalten; Faust selbst müsse, um sie ans Tageslicht zu bringen, zu den Müttern hinabsteigen, womit der Dichter andeutet, daß die ideale Schönheit eine angeborene Idee

des menschlichen Geistes sei, welche im tiefsten Innern seiner Natur ruhe. Den Gegensatz zum wahren geistigen Erfassen der Schönheit stellt die folgende in den hellerleuchteten Hofsälen spielende Szene dar. Faust steigt bekränzt herauf, ihm folgen die Schattenbilder des Paris und der Helena, er selbst aber wird von Helenas strahlender Schönheit so leidenschaftlich ergriffen, daß er in wildem Ansturme sich ihrer bemächtigen will. Unter einer Explosion gehen die Geister in Dunst auf, Faust stürzt bewußtlos zu Boden. Des Ideals der Schönheit kann man sich nicht in leidenschaftlicher Hitze bemächtigen; nur dem still besonnenen, unablässig strebenden Geiste wird es zu Theil. Die sinnbildliche Darstellung des letztern Gedankens erkennen wir im zweiten Akt.

Faust muß in die Welt des Ideals der griechischen Kunst selbst hinabsteigen, um den wirklichen Schatten der Helena (denn die Erscheinung im ersten Akte war nur ein aus der Idee geschaffenes Bild) sich zu gewinnen. Das unablässige Streben, von welchem Faust zur idealen Schönheit hingetrieben wird, stellt Homunkulus dar, welcher durch seine Leuchte dem Faust und seinem Gesellen Mephistopheles, dem dabei gar nicht behaglich zu Muthe wird, den Weg zur klassischen Walpurgisnacht zeigt. Wagner glaubt den Homunkulus hervorgebracht zu haben; dieser aber ist dem pedantischen geistverlassenen Tropfe so völlig fremd, daß er das ideale Streben des Faust selbst bezeichnet. Am Ende der klassischen Walpurgisnacht zerschellt Homunkulus, der zu entstehn strebt, am Muschelwagen der Galatea, der Vertreterin vollendetster Schönheit. Das Streben nach idealer Schönheit löst sich, nachdem es diese erkannt und gefunden, in ihr auf, *da jedes Streben* in der höchsten Befriedigung aufhört.

Den Faust sehen wir in der klassischen Walpurgisnacht von den rohern Gestalten der griechischen Kunst zu den vollendetern vorwärts schreiten; doch kann er Helena hier nicht finden, diese zu erlangen muß er zur Göttin der Unterwelt, zu welcher ihn die weise Seherin Manto gelangen läßt, in deren Tempel ein Gang zur Persephone hinführt. Der nordische Teufel muß Faust in die seiner Natur widerstrebende klassische Welt folgen, wo er aber sich nur bei den Mißbildungen, die auch bei den Griechen nicht ganz fehlen, behaglich finden kann, endlich selbst die Maske einer der häßlichen Phorkyaden annimmt. Die weitere Ausführung der klassischen Walpurgisnacht ist geschickt benutzt, um den Gang der griechischen Kunst darzustellen, die in naturgemäßer Entwicklung sich von den rohern Gebilden allmählich zu den reinsten Formen erhoben, worin wir den allgemeinen Gang der Kunst bei ganzen Völkern wie bei einzelnen Menschen erkennen, die nicht im ersten Sturme die höchste Schönheit zu erobern vermag. Daß dies gleichsam die neptunistische Bildung sei, deutet der Dichter hierbei humoristisch an, und er unterläßt nicht, dem seiner ganzen Natur zuwiderlaufenden krassen Vulkanismus mit scharfem Spotte zu Leibe zu gehn.

Die wirkliche Verbindung des Faust mit der Helena stellt der dritte Akt dar. Faust ist zur Persephone durchgedrungen, welche ihm das Auftreten der Helena zugesagt hat, doch, wie wir voraussetzen müssen, mit genauer Bestimmung der Lage, in welcher sie sich auf der Oberwelt wiederfindet: sie soll nach der Rückkehr von Troja vor ihrem Palast zu Sparta auftreten, aber, vor dem Zorn des Menelaus fliehend, erst nach den gewaltigsten Schrecknissen die Verbindung mit Faust eingehn. Hierdurch gewinnt der Dichter den Vortheil, daß er sie in ernstbewegter

tragischer Handlung wie eine Heldenfrau des griechischen Dramas vorführen und uns ganz in die klassische Poesie hineinversetzen kann. Da diese aber in Schrecken gerathen und durch die Drohung einer greulichen Opferung von bangen, vor einem so unwürdigen Tode zurückschaudernden Gefühlen, wenn auch nicht überwältigt, doch tief ergriffen werden soll, so ist der unter der Maske der Phorkyas versteckte Mephistopheles vor allen berufen, Helena, die, wie alle klassischen Erscheinungen, seiner Natur zuwider ist, durch seine Schreckensnachrichten in Verwirrung zu setzen; auch muß er als Fausts Diener Helena zu diesem herüberführen. Diese Herüberführung sollte aber zugleich symbolisch bezeichnen, wie die alte Welt, die sich selbst nicht mehr genügte, sich durch einen gewaltigen Schlag in die neue umsetzte. In der endlichen Verbindung des Faust mit Helena wird dessen Erfassen der reinen idealen Schönheit dargestellt: aber Goethe führt diese weiter aus, als es dieser Zweck forderte, weil er in der Vermählung der klassischen Helena mit dem romantischen Faust auch die Versöhnung und Ausgleichung der klassischen und romantischen Poesie und Kunst zur Anschauung bringen und darauf hindeuten wollte, wie der ganze Streit über diese Formen in richtiger Würdigung und Anerkennung beider, da sie auf derselben reinmenschlichen Grundlage ruhen, seine Erledigung finden müsse. Aus der Verbindung des Faust mit der griechischen Heldenfrau geht Euphorion hervor, dessen Namen Goethe einer spätern griechischen Sage entnahm, die einen geflügelten Sohn des Achill und der Helena unter diesem Namen kennt. Euphorion fliegt vom Schoße der Mutter fort: er will zu allen Lüften in wilder Erregung dringen, er glaubt sich beflügelt und wirft sich in die Luft, wo ihn die Gewande eine

Zeit lang halten, bis sie ihre Tragkraft verlieren und er entseelt zu den Füßen der Eltern sinkt. Diese nicht ursprünglich beasichtigte Eindichtung von Euphorions Tod erklärt sich nur durch die den Dichter ehrende, aber hier an unrechter Stelle zur Ausführung gebrachte Absicht, Byrons mächtigem, sich selbst zerstörendem Dichtergeiste ein Ehrendenkmal zu setzen.

Helena fühlt durch des Knaben Tod das Band ihres Lebens und ihrer Liebe zerrissen; sie verschwindet, nachdem sie den Faust umarmt hat, in dessen Armen Kleid und Schleier zurückbleiben; die Gewande lösen sich in Wolken auf, sie umgeben den Faust, heben ihn in die Höhe und ziehen mit ihm vorüber. Wenn die Beschäftigung mit der Kunst mehr ein glückliches Versenken des ganzen Seins und Wesens in das arkadische Reich der Einbildungskraft ist, so muß er jetzt aus sich heraustreten und in thatkräftiger Wirksamkeit nach außen hin, im Kampfe mit den übermächtigen Elementen sich bewähren. Die Art, wie er von der Helena sich abwendet und von der aus ihren Gewanden sich bildenden Wolke fern weggetragen wird, wohin ihm Mephistopheles folgen muß, ist nur eine sinnbildliche Andeutung jenes Ueberganges.

Am Anfange des vierten Aktes sehen wir Faust von seiner Wolke auf eine vorstehende Platte im Hochgebirge getrieben; die Wolke löst sich auf, und in ihren Umbildungen glaubt er zwei Wundergestalten zu erkennen, die hohe ideale Kunst und die reine Liebe, die beiden Gewalten, welche seit dem Bündnisse mit Mephistopheles so mächtig sein Innerstes bewegt und geläutert haben. Von seinem wilden Drange ist er jetzt so ganz geheilt, daß er nur in besonnener Kraftentwicklung und zweckmäßiger Thätigkeit sein einziges Glück findet. Die Abneigung

gegen jede gewaltsame Entwicklung spricht sich auch in seinem Widerwillen gegen die Lehre der Vulkanisten bezeichnend aus, den er gleich im Gespräche mit seinen Genossen zu erkennen gibt. Mephistopheles, der von Fausts eigentlichem Streben keine Ahnung hat, der in seiner Beschränktheit noch immer hofft, diesen in niederer Sinnlichkeit festzubannen und so seine Wette zu gewinnen, verräth durch seine Vermuthungen, was den Faust bei seiner Luftfahrt angezogen habe, deutlich genug, wie wenig er dessen Streben zu erfassen vermöge. Dieser hat jetzt die Ueberzeugung gewonnen, daß die Erde noch Raum für große Thaten gewähre, zu deren Vollendung er Kraft und Kühnheit in sich fühlt. Der Kampf mit dem Meere, dessen unbändige Kraft er vom Ufer ausschließen und in sich selbst hineindrängen will, dieser Kampf ist es, der ihn angezogen und seinen Geist zu kühnen Plänen aufgeregt hat. Die wilden Elemente, welche zwecklos die Schöpfungen der Menschen zerstören, bilden den geraden Gegensatz zu der selbstbewußten, einem großen Zwecke gewidmeten Thätigkeit, und so ist es ganz natürlich, daß der nach einem hohen, seiner würdigen Ziele strebende Faust gerade gegen diese den Kampf unternimmt. Mephistopheles aber will ihm nur durch einen Umweg zur Erfüllung seines Wunsches verhelfen. Eben ist der Kaiser, der im ersten Akte durch das trügliche Papiergeld bereichert worden, im Kampfe mit dem Gegenkaiser begriffen; diesem sollen sie jetzt mit ihren Zauberkünsten den Sieg verschaffen, um dann zum Lohne ihrer Hülfe den Strand des Reiches zu erhalten. Faust, der gegen die tollen Zauberkünste und den jeder geregelten Menschenthätigkeit spottenden, wild zerstörenden Krieg seinen Widerwillen ausspricht, geht doch darauf ein, da der gute, aber schwache Kaiser ihn jammert. Der Sieg

wird durch Zauberkünste wirklich errungen; Faust erhält die gewünschte Belohnung. Mephistopheles hatte diesen durch Feldherrnruhm zu fesseln gehofft, aber Faust kennt zu wohl das blinde Glück des von den Massen abhängenden Krieges, von dem er, weil er auf Zerstörung und Vernichtung gerichtet ist, sich abgestoßen fühlt, als daß er hierin irgend ein würdiges Ziel seiner Thätigkeit finden könnte. Wie schlecht der Kaiser nach gewonnenem Siege seine Pflicht kennt, wie wenig er es sich auch jetzt angelegen sein läßt, zur Herstellung eines sichern, geordneten Zustandes zu wirken, wie weit er entfernt ist, eine neue Ordnung der Dinge durch kluge und gerechte Benutzung aller Kräfte zum gemeinsamen Besten zu fördern, das zeigt der Dichter mit dem besten Humor in dem Schlusse des vierten Aktes, der uns den schwachen, nur dem Genuß lebenden Kaiser nebst seiner Sippschaft im Gegensatze zu dem einer großartigen Thätigkeit zustrebenden Faust darstellt.

Einen andern Gegensatz zu diesem bildet das zu Anfang des fünften Aktes auftretende alte Ehepaar. Wenn Faust in großartigem Wirken einen ihn fesselnden Gegenstand rastloser Thätigkeit gefunden hat, so fühlen die beiden Alten sich in ihrer ruhigen Beschränktheit und in jener stillen Zufriedenheit ganz beglückt, welche mit frommem Vertrauen sich dem alten Gotte weiht. Auf dem neugewonnenen Grunde hat Faust einen großen Palast erbaut; von dem hier angelegten Hafen gehen seine Schiffe nach allen Weltgegenden, mit deren Schätzen beladen sie zurückkehren. Aber sein Streben fühlt sich unglücklich beschränkt durch das kleine Besitzthum der Alten; von dieser Höhe herab möchte er den Fernblick über den ganzen Umkreis seiner Herrschaft haben. Da er das Recht der Alten in leiden-

schaftlicher Gier übersieht, ihren berechtigten Willen, der seinen höchsten Wunsch vereitelt, für Eigensinn erklärt, so beauftragt er den Mephistopheles, sie von ihrem Besitzthum wegzubringen und auf das schöne Gütchen zu schaffen, das er ihnen zum Ersatz bestimmt hat. Aber der Teufel benutzt diesen Befehl auf seine Weise; er mißbraucht ihn zu einer schauderhaften Gewaltthat, welche Faust im Bewußtsein, dies nicht gewollt zu haben, verflucht. Und gerade das Gefühl dieser Gewaltthat, des an den Alten begangenen Unrechts führt die Umkehr Fausts zum Guten herbei: er wendet den Blick in sich selbst zurück und wünscht eine innerliche Befriedigung, die ihm nur das Gefühl, zum Besten vieler gewirkt zu haben, bietet. Hat er bisher im Kampfe mit dem wilden Elemente nur Herrschaft und Ruhm sich gewinnen wollen, ohne zu fragen, welcher Mittel er sich bedient, so möchte er jetzt sich ganz von der Macht des Bösen, die er zu seinem Zwecke benutzt hat, frei machen, aber er muß fühlen, daß er von dieser abhängt; kann er auch die gespenstige Sorge von sich weisen, so vermag diese doch ihn des Gesichts zu berauben. Allein ist sein Auge nun auch geblendet, um so eifriger möchte er das Begonnene vollenden, und diesmal zuerst ergreift ihn der Gedanke, zum Besten von vielen Millionen zu wirken. Diese entschiedene Wendung habe ich selbst und alle Erklärer bisher völlig übersehen, da man annahm, seit dem ersten Augenblicke, wo er den Kampf mit dem Meere zu wagen sich vorgesetzt, habe er das freie Leben von Millionen auf dem neugewonnenen Boden beabsichtigt. Davon war aber noch gar keine Rede, nur von seiner neuen unbeschränkten Herrschaft über grenzenlose, dem Meere abgewonnene Strecken. Wie viel man auch neuerdings über den zweiten Theil phantasirt und kritisirt

hat, dieser überaus wichtige Punkt ist allen entgangen. Freilich findet sich hier auch ein Riß in der dramatischen Handlung, der gleichfalls bisher unbemerkt geblieben.

Goethe hat sich im ersten Theile des umgestalteten sagenhaften Bündnisses mit dem Teufel als eines Hebels der Handlung bedient: aber der Teufel der Volkssage hat für ihn keine Wirklichkeit, und so wird dieser, statt die Frucht seines Vertrages zu ernten, am Ende als ein leeres Scheinwesen vernichtet. Mephistopheles weiß, daß Faust bald sterben muß, worüber er echt teuflische Freude empfindet, da ihm Fausts Seele dem Vertrage nach zufallen muß; denn zu seinem Dienste auf Erden hatte er sich unter der Bedingung verbunden, daß Faust ihm drüben das Gleiche thue, und dieser war entschlossen darauf eingegangen, da ihn das andere Leben nicht kümmerte. Der Teufel läßt deshalb in der frohen Erwartung, Fausts Seele werde ihm bald zur Beute, durch die gespenstigen Lemuren ein Grab für ihn bereiten. Doch war beim Bündnisse auch die Bestimmung getroffen worden, der Tag, wo Mephistopheles den Faust so mit Genuß betrügen könne, daß er den Augenblick festhalten möchte, solle für ihn der letzte sein. Mephistopheles ist um diese Bestimmung ganz unbesorgt, da sie ihm nur eine mögliche Abkürzung der Lebenszeit des Faust in Aussicht zu stellen, nicht den Hauptpunkt des Vertrages irgend abzuändern scheint. Und doch soll er die Freude erleben, daß ihm auch diese Bestimmung in Erfüllung zu gehn scheint. Faust fühlt sich getrieben, sein Werk aufs rascheste zu fördern; auf dem neuerrungenen Boden will er jetzt vielen Millionen Räume anweisen, daß sie hier, wenn auch nicht sicher, doch in thätiger Freiheit wohnen, da er der Ueberzeugung lebt, in

freier Kraftentwicklung finde der Mensch das höchste Glück und die wahre Bestimmung seiner Natur. Im frohen Vorgefühl der glücklichen Zeit eines solchen freien Lebens von Millionen, denen seine Thatkraft den neuen Boden gewonnen, stirbt der von Alter entkräftete Greis. Der auf Fausts Seele gierige Volksteufel meint natürlich, damit sei auch die Wette gewonnen, daß er ihn mit Genuß betrügen werde; beachtet er ja nicht, daß dieser keineswegs jetzt schon befriedigt ist, sondern in prophetischem Geiste den Augenblick schaut, in welchem sein Wunsch erfüllt werden wird, und er übersieht ganz, daß es kein leerer sinnlicher Genuß ist, welcher ihn den höchsten Augenblick genießen läßt, sondern eine sittliche Freude. Aber dem Vertrag gemäß müßte doch Faust dem Teufel verfallen, da dieser ohne irgend eine Bedingung sich verpflichtet hatte, dem Mephistopheles für den Dienst in diesem Leben jenseits das Gleiche zu erweisen. Doch er soll erfahren, daß solche Verträge der Volksfabel gar nicht zu Recht bestehen, daß er mit der ganzen Geschichte bloß gefoppt ist. Der dumme Teufel hat gar nicht gemerkt, daß Faust, statt ihm auf seinem Wege in die sinnliche Gemeinheit zu folgen, statt in niedrigen Genüssen seine Befriedigung zu finden, sich aus eigener Kraft zu höherer Thätigkeit emporgeschwungen und ihn auf diesem seinem Wege mitgeschleppt, ihn zum Dienste für seine edlen Bestrebungen benutzt hat. Wie sollte da ein solcher Vertrag, von dem nur blinder Volksaberglaube träumen konnte, rechtskräftig werden! Obgleich in aller Rechtsform geschlossen, ist er null und nichtig, da er gegen das höhere Gesetz freier geistiger Entwicklung verstößt, auch der Teufel selbst kein wirkliches Dasein hat. Letzterer muß am Ende merken, daß es mit seiner Herrschaft zu Ende gehe, daß

man seine nur auf dem Aberglauben beruhende Macht nicht mehr anerkenne, er fühlt, daß er vernichtet ist. Dem Bösen kann man eben nicht dadurch verfallen, daß man dem Teufel, dieser phantastischen Gestalt trüben Aberglaubens, sich verschreibt, sondern nur dann, wenn man in fauler, gemeiner Sinnlichkeit jedem höhern Sinne und jeder der menschlichen Würde entsprechenden Thätigkeit entsagt. Daß dieses dem Mephistopheles mit Faust nicht gelingen, daß er ihn nicht von seinem Urquell abziehen werde, hatte der Herr im Prolog vorhergesagt, der es ausdrücklich sich vorbehalten, den Faust trotz aller zeitigen Verirrungen, wenn er immer strebend sich bemühe, zuletzt ins Klare zu führen.

Hat Faust auch bisher seinen Blick von der Gottheit, die er nicht ergründen könne, ganz abgewandt, der Drang nach dem Höhern hat über ihn Macht behalten, er hat ihn stets nach oben getrieben; deshalb hat das Auge des Herrn, der weiß, daß ein guter Mensch bei allen Irrungen nicht in leeren Genuß versinken kann, sondern durch eigene Strebekraft sich immer wieder aufrafft, mit Wohlgefallen auf ihm geruht; deshalb wird er auch im Jenseits, wo ihm die auf Erden versagte volle Erkenntniß zu Theil werden soll, zu immer höherer Entwicklung gelangen. Diesen Gedanken hat der Dichter in der letzten Szene mit unendlicher Zartheit und sinniger Reinheit in einer sinnbildlichen Darstellung ausgedrückt. Wenn er die mittelalterliche Vorstellung des Teufels als eine Ausgeburt des düstersten Aberglaubens zur Seite warf, so fand er dagegen in der katholischen Anschauung von der Fürbitte der Heiligen und von der Gnade Gottes, welche auch den größten Verbrechern nicht entzogen wird, eine tiefsinnige Andeutung des Gedankens, das

Göttliche im Menschen ziehe ihn nach oben. Diese benutzte er auf geschickte Weise, um uns zum Schlusse noch einmal den Grundgedanken der Dichtung zur Anschauung zu bringen, daß das feurige Streben einer edlen Menschenseele diese nie dem Bösen verfallen lasse, sondern sie nothwendig dem Höhern zuführe. Das Ewig-Weibliche, die Liebe, die Sehnsucht nach dem höhern Urquell, aus welchem alles Leben und alle Kraft fließt, zieht uns nach oben. Wundervoll ergreift es uns, wie am Schlusse unter den großen Büßerinnen auch Gretchen, die jetzt Verklärte, als Fürbitterin für den Geliebten erscheint, der dieser ahnungsvoll nach den höhern Regionen folgt, wo ihm erst die ganze Wahrheit zu Theil werden soll. Die Liebe zu Gretchen, deren Glück er freilich in wilder, gieriger Leidenschaft zerstört hat, diese war es, in welcher Faust sich zuerst selbst wiedergefunden, durch welche er sich wieder dem Höhern zugewandt hat. Gretchen tritt auch hier in einem schönen Gegensatz zu Faust hervor: diese fromme, reine Seele, welche nur durch ihre völlige Hingabe an die ihr Wesen beherrschende Liebe sich verfehlt hat, wird durch ihr stilles, sehnsüchtiges Gottvertrauen der Seligkeit theilhaft, während Faust durch sein glühendes Streben, seine mächtige Triebkraft, die ihn nicht ins Gemeine versinken läßt, gerettet und einer immer höhern Entwicklung im Jenseits zugeführt wird.

Die Art und Weise, wie Fausts Feuerseele aus der Sinnlichkeit, der er sich entrissen hat, zu dem Höhern aufstrebt, ist keineswegs eine allgemein gültige, welche für jeden einzelnen Menschen als eine nothwendige, gleichsam gesetzmäßige betrachtet werden darf, sondern es gibt dieser Entwicklungen gar mannigfaltige, und die hier von Goethe gewählte ist nur der Indi-

vidualität des Faust, wie der Dichter ihn sich gedacht hat, entsprechend. Die gang und gäbe gewordene Rede, Goethe habe im Faust sich selbst dargestellt, hat nur insofern eine gewisse Wahrheit, als er seine eigenen Anschauungen, Erfahrungen und Bestrebungen hineinverarbeitet hat. Freilich könnte man in der Verbindung mit Helena die dichterischen und künstlerischen Bestrebungen, die den Dichter sein ganzes Leben hindurch begleitet haben, angedeutet sehn wollen: aber es ist durchaus unzulässig, wenn man nun auch bei dem schwachen Antheil, den Faust am Kriege nimmt, den Zug in die Champagne, bei dem Mummenschanz Goethes Betheiligung an Maskenzügen des weimarer Hofes und gar bei dem Unglück des armen Gretchens, was Luden dem Dichter selbst anzudeuten sich nicht entblödete, eine Verführungsgeschichte aus Goethes eigenem Leben sehn will. Zwar wurde der jugendliche Goethe von einem titanischen Sturme und Drange umgetrieben, aber es war dies der dichterische Schöpfungsdrang, der in wilder Gährung aufsprudelte, die ihren schärfsten Ausdruck im Prometheus gefunden hat; von einem übermüthigen Erkenntnißdrange, der alle Schranken durchbrechen möchte, findet sich in Goethes Natur keine Spur, vielmehr lag in dieser jene stille, allmählich fortschreitende und durch stets wiederholte Betrachtung eindringende, liebevoll das geheime Weben der Dinge belauschende Weise, welche seine naturwissenschaftlichen Arbeiten kennzeichnet. Freilich fühlte auch er sich im Leben mannigfach beschränkt und gequält, aber die Quelle dieser Qualen und Beängstigungen lag in seinem Herzen, welches mit den Verhältnissen des Lebens vielfach feindlich zusammenstieß. Auch wird wohl niemand die großartige Thätigkeit, in welcher Faust zuletzt seine Befriedigung findet, aus dem Leben des Dichters er-

klären wollen, der seiner Natur nach sich nur einem wohl umschriebenen, leicht zu beherrschenden Kreise in einem kleinen Staate zuwenden konnte, und gerade in einer seiner entzündlichen, rasch hingerissenen Dichternatur widerstrebenden nüchternen Verwaltungsthätigkeit ein Mittel fand, das vor verderblicher Ueberstürzung und leidenschaftlicher Selbstzerstörung bewahrte.

Schiller hatte eine große Schwierigkeit der Fortsetzung des Faust darin gefunden, daß das Drama, wenn die Idee desselben am Ende ausgeführt erscheinen sollte, eine Totalität der Materie nach erfordere, und für eine so hoch aufquellende Masse sich kein poetischer Reif darbiete. Goethe bemerkte darauf ablehnend, er denke die höchsten Forderungen des Verstandes mehr zu berühren als zu erfüllen. Freilich würde Faust, sollte er die mannigfachen Bestrebungen der Menschen in einem vollständigen Panorama auseinanderlegen, zu einer unübersehbaren Masse angeschwollen sein, aber der Dichter wollte nur die Entwicklung der bestimmt individualisirten Person des Faust zur Anschauung bringen, wobei es genügt, wenn die Kreise, durch welche dieser durchschreitet, im allgemeinen bezeichnet werden, wogegen die genauere Ausführung, auf welche Weise z. B. Faust die ideale Schönheit, sei es genießend oder schaffend, erfaßt, wie er von dem Gebiete der idealen Kunst den Uebergang zum Kampfe mit der elementarischen Natur macht, weit über die Grenzen einer dramatischen Entwicklung hinausgehn würde. Hier bedurfte er gerade einer sinnbildlichen Darstellung, welche ihm die vielfachen Umwege abkürzte, die eine eigentliche, vor den Augen der Zuschauer sich an der Person des Faust begebende

und entwickelnde Handlung nothwendig gemacht haben würde.*) Der Dichter bedient sich der mannigfachsten sinnbildlichen Einkleidungen, wobei es ihn wenig kümmert, wenn auch die einzelnen Darstellungen, große in sich zusammenhängende und gewissermaßen abgeschlossene Grenze, gleichsam Welttheile seiner Dichtung, unter sich selbst in Widerspruch treten, gerade wie im poetischen Ausdrucke die verschiedensten Bilder, die eben die Versinnlichung des darzustellenden Gedankens fordert, im bunten Wechsel sich durchschlingen. Freilich ist nicht zu läugnen, daß hierdurch der gerade, durch die Natur des Stoffes bedingte Gang, welchen das eigentliche Drama fordert, beeinträchtigt wird: aber abgesehen davon, daß der Lauf der Handlung, wenn auch gehemmt, doch nicht abwärts gelenkt wird, so ist dies eben eine höhere, freiere Form, welche ihre Berechtigung in dem Gegenstande selbst findet und die, was sie an persönlicher Handlung verliert, reichlich durch die lebendige Erfassung des geistigen Kernes und die weite Ausführung in gedankenvollen und meist in sich dramatisch bewegten, selbst theatralisch wirksamen Gemälden ersetzt. Der Dichter ist weit entfernt, uns ein lebloses Bilderspiel zu geben, allegorische Drahtpuppen ohne Herz und sinnliche Bewegung, vielmehr zeigt sich überall (der Mummenschanz ist natürlich ganz eigener Art, aber auch er ist echt

*) Freilich meint Vischer (S. 337), es sei „poetisch ganz wohl thunlich“ gewesen, zu zeigen, wie Faust die Künste, die Wissenschaft pflege, und es hätte sich „ganz gut in Szene setzen lassen“, wie er sein Volk zur politischen Freiheit erziehe und eine Verfassung vorbereite, die er ihm zu geben denke. Uns scheint beides gleich unmöglich, wenn die Darstellung wirklich dramatisches Leben erhalten sollte; und an eine Erziehung zu politischer Freiheit und an die Verleihung einer Verfassung konnte Goethe bei Faust am wenigsten denken, schon weil dieser *nicht als* Musterbild eines sein Volk vollbeglückenden Fürsten enden sollte.

dramatisch gehalten) ein reges, in thätige Wirksamkeit gesetztes Leben, wenn auch die Handlung der einzelnen größern Abschnitte eigentlich auf einen höhern Sinn hindeutet. Dabei ist wohl zu beachten, daß keineswegs jeder einzelne Zug der Handlung der allegorischen Darstellung eine sinnbildliche Bedeutung hat, vielmehr ist das Ganze mit wahrhaft dichterischer Freiheit überall glücklich entworfen und größtentheils lebendig durchgeführt. Eine wirkliche Verletzung des dichterischen Gefühles würde nur dann zu behaupten stehn, wenn sich bei der Hauptperson kein Fortschritt in der äußern Handlung zeigte, so daß wir statt eines zusammenschließenden Ganzen äußerlich unzusammenhängende, zu keiner fortlaufenden Handlung gehörende Bilder erhielten. Allein wir haben eine äußerlich ganz naturgemäß fortschreitende, sinnlich belebte Handlung, deren einzelne Theile freilich erst in einem höhern Sinne sich innerlich verbinden. Daß diese nicht so ergreifend wirkt, wie die leidenschaftliche Glut des ersten Theiles, welche das tiefste Herz gewaltig erschüttert, daß wir an der Helena nicht den unendlich innigen Antheil nehmen können, wie am armen, im Ueberfluten hingegebener Liebe untergehenden Gretchen, liegt in der Natur der Sache, vermag aber dem künstlerischen Werthe des in höhern Kreisen der Menschheit spielenden zweiten Theiles keinen Abbruch zu thun.

Was die so viel angefochtene eigenartige Sprache des zweiten Theiles betrifft, so hat von Loeper mit Recht darauf hingewiesen, daß auch hier „der höchstentwickelte, aus den Grundtiefen des deutschen Volksgeistes schöpfende, stets lebendig formende Sprachsinn" des Dichters sich glänzend bewähre; besonders hat er hervorgehoben, daß die Benutzung einzelner durch den Gebrauch abgeschliffenen Wörter in ihrer ursprüng-

lichen Lebendigkeit, die konkrete Anwendung abstrakt gewordener Wendungen, die Wahl einfacher Wörter statt der zusammengesetzten, die Bevorzugung des substantivischen Infinitivs oder des Adjektivs vor dem zu fester Gestalt erstarrten Substantiv, der absolute Gebrauch des Superlativs, die Benutzung vieler besonders den Alten entlehnten dichterischen Freiheiten, im ganzen aber „eine paradiesische Unbefangenheit und Unschuld der Sprachwendungen“ dem zweiten Theil ein eigenthümliches Gepräge aufgedrückt, daß Universalität und Freiheit, welche den Geist desselben kennzeichnen, auch dessen Sprache bestimmt haben. Freilich fehlt es nicht an einzelnen Flecken und Härten, welche eine strenge Feile, aber vielleicht nur mit Aufopferung des charakteristischen Ausdrucks, hätte wegschaffen können, ja manche der oben angeführten Freiheiten wurden, das ist nicht zu läugnen, dem greisen, der Schwäche des Alters gerade hierin besonders verfallenden Dichter zur Manier und bei der großen Länge der Dichtung nahm er es im Ausdrucke oft zu leicht, ja hier und da mag ihm die Kraft versagt haben, weshalb er auch einzelnes unausgeführt ließ und bloß durch eine szenarische Bemerkung andeutete. Besonders wunderbar erscheint es, wie auch dem Greise noch die allerverschiedensten Töne zu Gebote standen, so daß er den Ausdruck durchgehends dem so vielfach wechselnden Charakter der Darstellung anzupassen wußte. Es gilt hier, was Goethe von den verschiedenen Erzählungen seiner Wanderjahre sagt, er ging dabei wie ein Maler zu Werke, der bei gewissen Gegenständen gewisse Farben vermeidet und gewisse andere dagegen vorherrschen läßt. Wer, ganz abgesehen von der klassischen Walpurgisnacht und der Helena des dritten *Aktes*, den eigenen Ton vergleicht, den die in Alexandrinern

sich steif bewegende Schlußszene des vierten Aktes, der Anfang des fünften, die Himmelfahrtsszene des Faust mit ihren Gesängen der Mystiker und Engel, im ersten der Kaiser und die Reichswürdenträger, das Gerede des Volkes und dann die Hofdamen und Ritter anschlagen, der muß die auch dem Greise gebliebene Kraft der Darstellung wahrhaft bewundernswerth und Vischers ewige Quängeleien über Schwäche und Manierirtheit, die freilich im einzelnen nicht ganz zu läugnen sind, höchst ungerecht finden.

Das Urtheil über den zweiten Theil des Faust hat sich in den letzten Jahren nicht wesentlich geändert, auch das Verständniß keine bedeutenden Fortschritte gemacht. Von Loeper meinte (Anfangs 1870) der richtigen Würdigung dadurch Vorschub zu leisten, daß er die phantastischen Erscheinungen für keine Allegorien erklärte. So sei Helena keine Allegorie, sondern eine Person oder vielmehr ein Geist. Daran hat aber niemand gezweifelt, und niemand konnte daran zweifeln, hätte auch nicht Goethe selbst es ausdrücklich erklärt, daß Faust die eigentliche Helena persönlich aus dem Orkus ins Leben hinaufführe (vgl. die Erläuterungen zum ersten Theile, S. 40), aber ebenso wenig ist zu zweifeln, daß er der Heraufführung der Helena und der Verbindung des Faust mit ihr eine allegorische oder, will man den Namen lieber, symbolische Bedeutung geben wollte. Wir wissen aus den Mittheilungen der Frau von Kalb an Prof. Fichte, daß er schon am Anfang des Jahrhunderts beabsichtigte, in seiner Helena die höchste Blüthe der klassischen und der romantischen Kunst in ihrem Verhältnisse zu einander darzustellen, und ganz ähnlich äußerte er im Dezember 1829 gegen Eckermann, in der Helena sollten das Klassische und

Romantische eine Art von Ausgleichung finden, wie er Zelter vertraute, sie sei zur Schlichtung eines Streites gedacht. Dagegen behauptet von Loeper, Helena könne nie Allegorie der Kunst und Wissenschaft sein, diese würde eine Hellas oder eine Athene geeigneter ausdrücken. Dabei ist aber übersehen, daß Helena, selbst auch Fausts Verbindung mit ihr und der mit ihr nach Fausts Tode verschwindende Sprosse dieses Bundes, dem Dichter in der Volkssage gegeben waren, ja auch die Beschwörung der Heroine; es galt nur, diese zu dichterischem Leben zu begeistigen und einen Gehalt in die Darstellung seines Dranges nach der griechischen Heldenfrau und der Verbindung mit ihr zu legen, wodurch diese sich über die gewöhnlichen Geisterbeschwörungen und Buhlereien mit Teufelsgespenstern erheben. Und dies ist hier auf wunderbare Weise gelungen. Eine Hellas, eine Athene konnte Goethe eben zu seinem Zwecke nicht brauchen, ebenso wenig eine Aphrodite; daß aber Goethe die Aphrodite unter den Heroinen, wie K. O. Müller die Helena nennt, nicht zur Vertreterin der idealen Schönheit des Alterthums habe machen dürfen, wer wird dies unserm Fausterklärer zugestehn? Von Loeper sagt selbst, Goethe habe in dem dritten Akte jene historische totale Erneuerung dargestellt, welche wir unter dem Namen Renaissance bezeichnen. Wie wäre dies aber möglich, wenn wir in der Helena nur die wirkliche spartanische Königin, die wunderschöne griechische Frau sehn sollen? was hat diese denn mit der geistigen Renaissance zu thun? Komisch ist es, wenn er bemerkt, weder Homer noch die Tragiker berichteten etwas von ihrem Leben in der Kunst oder von ihrer ästhetischen Bildung: die ideale Schönheit der griechischen Kunst mußte *Goethe* eben hineinlegen, und daß er dies gethan, zeigen nicht

bloß die Begeisterung, in welche Faust bei ihrem Anblicke geräth, und der dritte Akt, sondern auch die klassische Walpurgisnacht, die uns gerade bis auf den Punkt führt, wo die volle ideale Schönheit zu Tage tritt. Man muß eben die Helenaszenen als ein großes Ganzes betrachten; dann erst erkennt man die volle Absicht des Dichters, dessen Erfindung hier bewundernswerth ist, wenn er auch freilich im einzelnen kühn zu Werke gehn mußte. Aehnlich wie mit den Bemerkungen über Helena verhält es sich mit der Frage über Homunkulus: „Was kann uns bewegen, in diesem Wunderwesen irgend etwas außer ihm Liegendes zu suchen, uns nicht an der von dem Dichter der Sage nachgebildeten Fiktion genügen zu lassen?“ Daraus, daß das Produkt der wagnerschen Retorte auf einer abergläubischen Vorstellung, aber keineswegs, wie von Loeper sagt, auf einer „sagenhaften Grundlage“ beruht und als Person gehörig individualisirt ist, folgt noch gar nicht, daß derselbe nichts als eine bloße Phantasmagorie sein soll; er muß, soll der Dichter nicht der leerste Märchenerzähler sein, in einer innern Beziehung zu Faust und seinem Drange nach Helena stehn, er muß etwas für diesen bedeuten, soll er nicht geradezu läppisch erscheinen. Ariost mochte in seinem rasenden Roland sich frei dem Fluge seiner Einbildung überlassen, Goethe aber durfte die Darstellung von Fausts Verbindung mit der Helena nicht so weit ausspinnen, wenn er nicht den einzelnen durch die Handlung nicht gebotenen Ausführungen einen ideellen Gehalt gab, der freilich die lebendige dramatische Darstellung nicht ballastartig beschweren durfte, aber doch dem Aufmerkenden daraus entgegenstrahlte. Daß Homunkulus nach von Loeper durch das Streben, erst wahrhaft zu entstehn, dem Faust verwandt ist, erklärt durchaus nicht die

[illegible], sondern in einer ganz sym-
[illegible] so daß unter den körperlichen
[illegible] Begriffe zu verstehn seien. Im vierten
[illegible] entgegangen. Aus den seltsam-
[illegible] das hier gemeinte Meer könne nicht
[illegible] dieses Wasser ist die Religion.
[illegible] die Luft sei dem Dichter das
[illegible] das Feuer das reinigende oder
[illegible] Bedeutung der Planeten, Pflan-
[illegible] der Menschen, der Theile des menschlichen
[illegible] Im Grunde aber war er nicht von
[illegible] sondern von der Annahme
[illegible] Faust stelle die geschichtliche Entwicklung des
[illegible] dar. Im Anfange sieht er den Einfluß des
[illegible] Wesens auf Deutschland im achtzehnten Jahr-
[illegible] Sinnlichkeit, die Verschwendung, die wunderliche
[illegible] Kunst der Zeit Ludwigs XIV. und XV., die Herr-
[illegible] des Zweifels und des Spottes unter letzterer; der hier
[illegible] Aufstand bezeichnet ihm die Ueberschwemmung
[illegible] durch die französische Revolutionsarmee, der Schlu[illegible]
[illegible] Napoleons. Die von Faust ergriffene [illegible]
[illegible] das von dem deutschen Faust (Goethe) [illegible]
[illegible] unternommene Werk, das nur du[illegible]
[illegible] unterbrochen worden, um dann [illegible]
[illegible] werden. Ausführlich werden die [illegible]
[illegible] des zweiten Theiles gedeutet. Die [illegible]
[illegible] bezeichnen ihm den Geist der [illegible]
[illegible] und der gothischen Zeit [illegible]
[illegible] an den Kaiser;

sie ans Licht", deuten auf den Geist des Huß, die traurige [illegible]
des Kaiserreiches auf die Zeit seit der constanzer [illegible]
sammlung, der Anfang des Mummenschanzes auf [illegible]
Geschichte bis zu Wilhelm III., der Schluß auf die [illegible]
reichs von Ludwig XIV. bis zum Umsturze, die [illegible]
der Flammen gar auf die englische Constitution [illegible]
aufgeregten Europa Ruhe und Frieden [illegible]
andern Akte sind nur im allgemeinen [illegible]
halten wir die köstliche Entdeckung, daß [illegible]
nacht die deutsche Literaturgeschichte [illegible]
bis zu Klopstock schildere (die [illegible]
Einheiten der Tragödie) und [illegible]
klassische Dichtung unter der [illegible]
sias und den [illegible] Friedrichs [illegible]
Verbindun[illegible] [illegible]ller [illegible]



[illegible]echt
[illegible]sch;
[illegible]ndi-
[illegible]ichte,
[illegible]ch die

bürgerlichen Gesellschaft finden könne, und er geht deshalb an den Hof, wo ihm, der doch hier den Boden seiner Lebensaufgabe gesucht hatte, die Idee der klassischen Schönheit erscheint, die er aber am Hofe, an dem der Schein waltet, nur als ein Trugbild umarmen kann, das ihm in Rauch aufgeht. In der klassischen Walpurgisnacht läßt er den Faust mit seinem Homunkulus, dem Gedanken der klassischen Humanität, die Helena hervorbringen. Dieses von Sengler trotz Goethe ersonnene Hervorbringen der Helena, als des Prinzips schöner Maßhaltung, wirkt aber nicht bloß ästhetisch, sondern auch religiös und sittlich. Durch seine „ideale Praxis" (das ist die Verbindung mit Helena!) hat Faust die Idee der Humanität hervorgebracht (!), die er nun verwirklichen will. „Die schöne Menschheit soll sich als schöne Sozialmenschheit in der bürgerlichen, politischen und sittlich religiösen Gemeinschaft offenbaren und einen freien Staat, eine freie Kirche gründen. Hierzu will Faust den Grund legen und so Schöpfer werden." Dagegen halte man das, was Faust selbst im vierten Akte gegen Mephisto so deutlich, als man es nur verlangen kann, als seinen Willen ausspricht, um sich zu überzeugen, daß Sengler seine eigenen Gedanken Faust und dem Dichter auf willkürlichste, die Dichtung sprengende Weise unterlegt. Wie bequem er es sich macht, ergibt sich aus seiner Erklärung: „Daß es sich hierbei nicht bloß um politische, sondern auch soziale und religiöse Dinge handelt, versteht sich von selbst; denn (man erwartet einen Beleg aus der Dichtung selbst, erhält aber nur eine philosophische Begründung) das freie Volk schafft sich seinen freien Boden, seine freie Existenz, seinen freien Staat, seine freie Kirche und freie Gesellschaft; *das Volk ist* nämlich die Erscheinung der Menschheit und ent-

hält alle die Güter derselben.“ Und dieser Hauptziel- und Endpunkt sollte gar nicht dargestellt sein! Wie unmündig macht Sengler damit den Dichter, ganz unfähig, seine Gedanken auszusprechen. Wer gibt hierzu dem philosophischen Unterleger irgend ein Recht? Und Faust, der noch immer nicht an Gott glaubt, der sich ganz auf das Diesseits gestellt hat, sollte an eine Kirche denken können? Sengler meint, „die allegorische Form des zweiten Theiles stelle sich aus dem metaphysisch-religiösen Inhalte der Volksmythologie in einem ganz andern Lichte dar und erweise sich weniger anstößig“; was Vischer als allegorisch angreife, sei Reproduktion von Phantasieerzeugnissen der Volkssagen; so dürfe die Vermählung mit Helena weder symbolisch noch allegorisch, sondern mythengeschichtlich genannt werden. Freilich weiß jedermann, daß, was Vischer trotzdem außer Acht ließ, der Dichter die Verbindung Fausts mit Helena nicht erfunden hat, sondern dies ein Motiv der Sage war, das er umbildete, aber es fragt sich eben, was der Dichter daraus gemacht hat und wie wir seine Dichtung zu verstehn haben; und für denjenigen, der ihn nicht zu einem leeren Possenspieler machen, sondern in seinen weitausgesponnenen Darstellungen einen ideellen Gehalt finden will, ergibt sich die Annahme als unumgänglich, daß der Dichter in die freilich äußerlich lebendig durchgeführte Handlung noch einen besondern Sinn gelegt, wie er dies von der Helena und der klassischen Walpurgisnacht ausdrücklich sagt, und diesen Sinn nennen wir mit Recht nach dem bezeichnenden Ausdrucke der Alten allegorisch; mythisch ist er nicht, auch nicht in dem Sinne der selbständigen platonischen Mythen, da der Dichter eben die Geschichte, die er darstellt, nicht dazu erfunden, sondern in die durch die

Volksfabel gebotenen oder zur Fortführung der dramatischen Handlung erdichteten Züge einen allegorischen Sinn hineingelegt hat. Allegorisch im weitern Sinne hat man diese Darstellungsweise seit Gervinus allgemein genannt, ohne die spätere Unterscheidung zwischen allegorisch und symbolisch zu berücksichtigen, die sich freilich auch bei Goethe findet, der in seinen Aphorismen die Allegorie auf den Begriff, die Symbolik auf die Idee bezieht, aber sonst auch allegorisch ganz allgemein in dem im Worte selbst liegenden Sinne anwendet, wie wir das deutsche sinnbildlich brauchen.

Dieser Punkt führt uns auf Friedrich Vischers 1875 erschienene Schrift: „Goethes Faust. Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts", in welcher sich der leichtfertige Spott gegen jeden ernsten Versuch, das Verständniß des Gedichts auf gründlich methodische Weise zu fördern, höchst unerquicklich ausspricht. Freilich ist es bequem, sich über das wörtliche Verständniß hinwegzusetzen und, statt in die aus methodischer Verfolgung der Dichtung sich unzweifelhaft ergebende Absicht des Dichters einzudringen, aus der Vogelperspektive auf dasselbe herabzuschauen, ohne wahre Einsicht in den wirklichen Organismus mit selbstbeliebigen Vorstellungen darüber zu philosophiren, wie dies wohl am besten sein könnte und was man selbst aus dem Stoffe geschaffen haben würde, ja darüber, weshalb Goethe nicht etwas Besseres, seiner Begabung Würdigeres daraus gemacht, mit Benutzung seiner eigenen gemißdeuteten Aeußerungen und einer einmal festgesetzten Ansicht über den Dichter, und dabei mit wohlfeilen Schlagwörtern den herabzusetzen, der den vielleicht richtigern Weg eingeschlagen, um in den Sinn der Dichtung einzudringen. Ohne Verständniß des Dichters ist jede richtige Würdigung unmög-

lich. Von Loeper unterscheidet zwischen der streng sachlichen und der philosophischen Erklärung; aber eine eigentlich philosophische Erklärung gibt es gar nicht, nur eine sprachliche, sachliche und ästhetische; diese drei aber gehören enge zusammen, und ich glaube nun seit vierzig Jahren die allein sicher zum Ziele führende methodische Erklärung redlich versucht und gefördert zu haben. Die Philosophen haben von Anfang an der reinen Auffassung des großartigen Dramas Abbruch gethan, indem sie ihre Weisheit ausspielen wollten, ohne sich in die Schöpfung des Dichters hineinzuversetzen. Eine philosophische Dichtung ist Faust nicht und sollte es nicht sein, wenn er auch hohen ideellen Gehalt hat und sich auf ein gefühl- und gedankenreiches, tief in das Wesen der menschlichen Natur schauendes Leben gründet. Aber freilich Goethes Mephisto, der den über den Faust herfallenden und einen neuen erfindenden Vischer vorgeahnt, hat Recht:

> Wo Gespenster Platz genommen,
> Ist auch der Philosoph willkommen;
> Damit man seiner Kunst sich freue,
> Erschafft er gleich ein Dutzend neue.

Mögen die Philosophen immer von ihrem Standpunkte über den Faust, wie ihn der Dichter ausgeführt, ihr Urtheil fällen, berechtigt ist dies nur dann, wenn sie erst das volle Verständniß der Dichtung sich verschafft haben, nicht voreilig nach ihren Grillen darüber urtheilen, am wenigsten, wenn sie durch entschiedenen Widerwillen sich den Blick getrübt; denn bemerkt auch der Mißmuth scharf die vorhandenen Schwächen, er sieht auch solche hinein, nur die Liebe geht sorgsam den Spuren des schaffenden Dichtergeistes nach, mag sie dafür auch Faust-Vischers höchst wohlfeile Schmähung „Famulus Wagner“ treffen!

„Wer den Dichter will verstehn, muß in Dichters Lande gehn.“ Vischers Widerwille gegen den zweiten Theil hat sich nicht gemindert, wenn er auch klug genug ist, zuzugeben, daß er in einzelnen Punkten den Dichter mißverstanden habe. In Bezug auf die sinnbildliche Darstellung ergeht er sich weitläufig (S. 120 ff.) in einer Unterscheidung von Symbol und Allegorie, worüber er jetzt wieder anderer Ansicht geworden. Bei einem solchen Schwanken des Urtheils ist es besser, die willkürliche Unterscheidung ganz aufzugeben und sich selbst erklärende Ausdrücke zu gebrauchen. Allegorie ist die sinnbildliche Darstellung eines Gedankens, die, wie Quintilian sagt, aliud verbis, aliud sensu ostendit. Wenn Vischer als symbolisch das bezeichnen will, was poetisches Leben hat, als allegorisch das, was unlebendiges Produkt der Phantasie im Dienste der Reflexion ist, so haben wir nichts dagegen, doch wünschten wir uns in diesem Falle nicht den Namen des Allegorischen für die Darstellung des Sinnbildlichen in Fausts zweitem Theile. Daß diese Gebilde bei Goethe keine leeren Schemen, keine klappernden Gedankengerippe sind, habe ich deutlich genug hervorgehoben; da ist kein ängstliches Entsprechen jedes einzelnen Zuges der allegorischen Darstellung und des Sinnes, sondern eine lebendige Handlung, die zugleich der bildliche Ausdruck einer Idee, nicht eines Begriffes ist. Daß Homunkulus den Faust zur Walpurgisnacht führt, ist nur ein dramatisches Bild des Dranges des Helden nach der antiken griechischen Kunstwelt, die Person desselben wird aber so lebendig individualisirt und ihr ein so bestimmtes eigenes Leben zugetheilt, daß sie keine hölzerne Gliederpuppe ist. Behauptet Vischer, diese Darstellungen seien nicht lebens-, sondern ledervoll, sie ath-

meten nicht, bedeuteten nur, so ist dies sehr natürlich bei seinem gegen den zweiten Theil eingesogenen Widerwillen und seinem eigensinnigen Sträuben, sich in die Dichtung zu versetzen, die er nur anschnurrt wie der Epops des Aristophanes und Goethes Schuhu. Nur einmal scheint ihm eine Ahnung aufzugehn, daß er Goethe Unrecht thue. Etwas von dem seltenen eigenthümlichen Prozeß, daß Motive allegorischen Ursprungs durch die Behandlung in symbolisches Leben umgesetzt werden, verspüre man auch bei Goethe (S. 133); seine erklügelten Gespinnste [bei fast allen folgt er der Sage, die er nur geistig belebt] müßten sich doch für ihn mit einer Art von zitterndem Traumhauch umwoben haben; man merke, daß er meine, es sei ihm gelungen, seine Stimmung als inneres Leben auf seine Gebilde objektiv überzutragen. Hiernach befände sich also Goethe in Bezug auf diesen Glauben in einer Täuschung, während kurz vorher doch Vischer selbst noch etwas von symbolischem Leben verspürte. Nun aber höre man, wie er beweist, daß Goethe dies bloß gemeint! „Aber wo bleibt die mystische Glut, die Dante so vielen seiner scholastisch ausgesonnenen Gebilde im Fortgange seiner Behandlung noch einzugießen weiß?“ Mystische Glut war bei Dantes mystischem Gedichte wohl an der Stelle, bei Goethe wäre sie eine Albernheit gewesen; er beseelte seine phantastischen Gestalten mit echt dramatischem Leben, das glücklicherweise dadurch nicht paralysirt wird, wenn man sich dagegen die Augen verbindet. Darin ist gerade Goethe auch im zweiten Theile des Faust so groß, daß er überall den treffenden Ton anzuschlagen, auch seinen phantastischen Gestalten ihr eigenthümliches Leben zu leihen weiß. Vischer hat gar nicht darauf

geachtet, wie glücklich die meisten sich in die Handlung einfügen. Ein Dichter, der mit so guter Laune die drei Gewaltigen als allegorische Lumpen bezeichnet, da diese persönlichen Allegorien bloße Personifikationen eines Begriffes sind, wie bei Aeschylus Kratos und Bia, der auch den Knaben Lenker den Plutus und sich selbst als Allegorien des Maskenzuges bezeichnen läßt, wußte sehr wohl von jenen Personifikationen, die an ihrer Stelle nichts weiter sein sollen, die echt dramatisch belebten und in die Handlung organisch eingeführten Gestalten des Homunkulus und der Helena zu unterscheiden, auf deren dichterische Ausgestaltung er sich mit Recht etwas zu Gute that, da er sie mit echtem Künstlersinne und Künstlerliebe ausgeführt hatte, mag Vischer auch sich noch so arg ästhetisch davor entsetzen. Das Schöne anzuerkennen kann man eben niemand zwingen! Vischers Abneigung gegen den zweiten Theil geht noch immer so weit, daß er nicht glauben will, beide Theile könnten einem und demselben Manne gefallen (S. 197), während jede leidenschaftslose Kritik die verschiedenartigsten Kunstgebilde zu verstehn, jedes nach dem Maße der Erreichung seiner künstlerischen Aufgabe zu würdigen suchen muß. Wo aber Antipathie den Kunstrichter blendet, da ist ebenso wenig an Verständniß wie an gerechte Würdigung zu denken. Auf einzelnes einzugehn, werden wir später Gelegenheit finden. Hier gedenken wir nur des Vorwurfs, daß sich im Ganzen kein Entwicklungsgang zeige, Faust keine Schuld begehe, aus welcher er lerne und deren Folge er trage (S. 170), er nicht wahrhaft strebe, nicht menschlich fühle, nicht aus Schuld sich erhebe, nicht bereichert aus Verirrungen hervorgehe (S. 179). Aber der Dichter *konnte eben* nicht den geraden Gang persönlichen Handelns

befolgen, er mußte in sinnbildlicher Einkleidung darstellen, wie sein Faust, nachdem er das Glück inniger Herzensliebe durch Gretchens Untergang sich auf immer verschlossen, ganz andern Kreisen sich zuwendet, seine menschliche Strebekraft in ihnen bewährt, aber unbefriedigt immer weiter getrieben wird, bis ihn endlich im letzten Augenblicke der Gedanke begeistert, zum Besten von vielen Millionen zu wirken. Ich habe früher ausgeführt, daß die künstlerische Form des Faust die des dramatischen Märchens sei und sein mußte, und er nur von diesem Gesichtspunkte aus beurtheilt werden könne.*) Vischer stellt dieser Bezeichnung das Bedenken entgegen (S. 131 f.), ob ein ernstes Drama, dessen innerste Idee das Streben sei, so benannt werden dürfe, da es im Märchen sich nur von Glücksgütern handle, die dem Guten auf wunderbare Weise zufielen, das höchste Gut aber, um das es sich im Faust handle, sei dazu gar zu ernst (S. 131 f.). Vischers Meisterschaft im Mißverstehen bewährt sich hier auf das glänzendste. Ich hatte nur von der Form des Märchens gesprochen, von dem Durchbrechen der strengen Form des Dramas, von der Erhebung über die Schranken der gewöhnlichen beengenden Wirklichkeit, von überraschenden wunderbaren Einwirkungen, von dem, was Vischer selbst als „Lüften der Naturschranken“ bezeichnet. Daß für „phantastische Motive“ im Faust der Name märchenhaft zu „kindlich“ sei (S. 132), hat Vischer nur eben behauptet; indessen habe ich die Motive selbst nicht märchenhaft genannt, nicht, wie Vischer zu behaupten wagt, die Allegorien für Märchen genommen, sondern nur ihre märchenhafte Behandlung hervorgehoben. Auf einen Hauptpunkt ist dieser gar nicht eingegangen,

*) Würdigung des goetheschen Faust S. 13 f.

darauf, daß Goethe gerade durch die gebotene märchenhafte Behandlung der Verbindung des Faust mit der Helena zu der märchenhaften Darstellung des ganzen zweiten Theiles, wenn er demselben eine künstlerische Einheit geben wollte, genöthigt wurde. Auch die Uebergänge zu den verschiedenen Kreisen mußten sinnbildlich bezeichnet werden: so der aus der Verzweiflung zu neuem Eintritte ins Leben und aus dem Schmerze über den Verlust der Helena zum Kampfe mit dem Meere. Freilich, daß er gerade an den Kaiserhof geht, daß er gerade auf den Kampf mit dem Elemente des Meeres kommt, ist nicht als durchaus nothwendig dargestellt, was ja überhaupt der dramatischen Dichtung fern liegt, ergibt sich aber von selbst für jeden lebendig auffassenden Sinn. Fausts Auftreten am Kaiserhofe findet sich bereits in der Sage; auch hatte Mephistopheles schon im ersten Theile darauf hingedeutet, daß er ihn aus der kleinen in die große Welt führen werde; er bringt ihn dorthin, weil er eben wähnt, ihn durch das, was für die gewöhnlichen Menschen das Höchste ist, durch den Scheinglanz eines freilich in höchste Noth versetzten Hofes zu fesseln, an welchem er als ersehnter Heiland auftreten kann. Statt dessen aber wird Faust gerade hier von der idealen Schönheit gefesselt, und so findet sein Geist in der Verbindung mit Helena, aus welcher Euphorion hervorgeht, inniges Glück, wie früher sein Herz in der Liebe zu Gretchen. Der dritte Kreis, der den titanischen Streber anzieht, ist die Bethätigung menschlicher Kraft im Kampfe mit dem wilden Elemente. Sinnbildlich ist der Uebergang dadurch bezeichnet, daß Helenas zurückbleibendes Gewand zu einer Wolke wird, die ihn davonträgt. Es bildet dies einen hübschen *Gegensatz* zu der Art, wie Faust im ersten Theile auf Mephistos

Mantel davon fuhr, ja noch zur klassischen Walpurgisnacht trug ihn dieser Zaubermantel; hier aber entführt ihn das Gewand der ein Theil von ihm selbst gewordenen Helena zur Andeutung, daß die in der Verbindung mit dieser gewonnene Maßhaltung ihn in das neue Leben geleiten wird. Mephisto führt ihn nicht mehr, wie er ihn an den Kaiserhof gebracht, und noch zu der klassischen Walpurgisnacht war er sein Begleiter; jetzt muß er selbst den Faust aufsuchen und ihn fragen, was er von ihm verlange. Eben je selbständiger Faust sich entwickelt, desto mehr verliert Mephisto an Macht über ihn. Am seltsamsten ist es, wie Vischer verlangen kann, Faust müsse immer neue Schuld auf sich häufen, um durch dieselbe gereinigt und bereichert zu werden. Fausts Schuld ist sein Verfluchen des Lebens; er soll aber fühlen, daß es noch manches im Leben gebe, was den Menschen anziehe, doch bei keinem Genusse verharren, sondern immer zu neuer Bethätigung seiner reichen menschlichen Natur getrieben werden, erst zuletzt in der Aussicht, daß er auf dem Boden, den er dem Meere abgerungen, vielen Millionen Raum zu freiem Leben geboten, die höchste Befriedigung empfinden. Nur aus der ganz schiefen Stellung, welche Vischer gegen den zweiten Theil eingenommen, ist es zu erklären, wie er immer neue Schuld zur Läuterung Fausts fordern und behaupten kann, dieser habe sich nicht immer strebend bemüht, sein Geist sei nicht in ewiger Anspannung großartigem Wirken zugewandt geblieben, wie er sich von allem Faulen und Gemeinen abgewandt hat. Sein Widerwille gegen die Dichtung des Greises hat Vischer ebenso arg geblendet und blendet ihn noch immer fort, daß er, wo er von dieser spricht, wunderlich befangen, von sich selbst verlassen erscheint.

In der 1876 erschienenen Schrift: „Die Fausttrilogie. Dramaturgische Studie von Franz Dingelstedt“ (die drei Vorlesungen, aus denen sie besteht, erschienen zuerst in der Rundschau) finde ich mit Ausnahme des sonderbaren Vorschlages der Verarbeitung des ganzen Faust zu einer trilogischen Bühnendarstellung kaum etwas Eigenthümliches, dagegen einzelne veraltete Irrthümer, wie daß Prometheus Fragment geblieben (S. 9), daß Verse Falks Goethe zugeschrieben werden (S. 97 f.). Ein Irrthum ist es auch, wenn Dingelstedt S. 66 meint, zuerst entdeckt zu haben, weshalb Goethe den Faust Heinrich statt Johann nennt; ich habe darauf längst hingewiesen, aber freilich nicht geglaubt, daß die Szene im Kerker älter sei als das zweite Gartengespräch, in welchem Gretchen zuerst den Faust mit seinem Vornamen anredet, diese „in ihren Anfängen vielleicht bis in das süße sonnige Idyll von Sesenheim reiche“ (S. 59). Eine feine und volle ästhetische Würdigung des ganzen Faust könnte nach Dingelstedts Ueberzeugung allein oder doch am besten unter den Lebenden Vischer geben, wenn er von seiner leidenschaftlichen Voreingenommenheit gegen den zweiten Theil abließe ([illegible]). Im Widerspruch mit den bekannten Thatsachen, auf die er sich gerade beruft (S. 57 f.), behauptet er, Goethe habe den vollständigen Plan des Faust in sich getragen, bevor oder auch als er an die Ausarbeitung gegangen. Mit Recht bemerkt er wider die „prinzipiellen Gegner“ des Faust, ein Dichter wie Goethe könne unmöglich ein Drama, und zwar ein solches, mit dem er sich sein ganzes Leben über getragen, ohne bestimmten Plan und verständ[illegible] geschrieben haben, und er nimmt sich des Symbol[illegible] für Ideen von transcendenter Natur a[illegible]

(S. 86): aber gegen so manches, das ihm der Bühnendarstellung zu widerstreben scheint, zeigt er sich nicht weniger eingenommen als Vischer, wenn er auch viel mehr als dieser anerkennt und als hohen Gewinn für die Bühne selbst hinstellt. Auch er steift sich noch darauf (S. 81 f.), daß der Weg, auf welchem Goethe den Faust leitet, und zwar zum Gipfel der Erkenntniß, daß Arbeit und Entsagung die Losung für jedes Menschenleben sei, über die nämlichen Stationen führe, worauf der Dichter selbst von einem gütigen Geschick geleitet worden, und so parallelisirt er gar den Faust, der zuletzt „Deiche baue, Kanäle grabe, Ackerbau und Handel fördere, Schätze sammle“, mit dem Einsiedler von Weimar, der „seine wissenschaftlichen Liebhabereien oder auch Spielereien in Thatsächliches übersetze“. Zur wirklichen Förderung des Verständnisses des zweiten Theiles, dessen Inhalt nur sehr im allgemeinen mit Ausschluß dessen, was episodisch und ungehörig eingefügt sei, skizzirt wird, haben die leicht und flüchtig gehaltenen Vorlesungen Dingelstedts nicht den geringsten neuen Beitrag geliefert.

Ein elektrisches Licht ergoß sich über den zweiten Theil von Florenz aus, doch war es ein Deutscher, der unter Italiens heiterer Luft die endliche Lösung des Räthsels, das ihm noch immer dieser zu harren schien, gefunden zu haben glaubte. Vom Juni 1877 datirt die Vorrede zu der in Florenz gedruckten Schrift: „Der zweite Theil des goetheschen Faust neu und vollständig erklärt von Hermann Küntzel“ (Leipzig, Hartung und Sohn). In Bezug auf die eigenthümlichen Gedanken, die das Gedicht zusammenhalten, seien wir noch nicht weiter, hören wir [illegible] Jahren. Man habe eben nicht erkannt, [illegible] lbild haben, die reale Welt und

zugleich die Phantasmagorie, einen Doppelton, aus dem sich das Menschenleben zusammensetze, Sinn und Wahn, Wahrheit und Dichtung. Die Erklärer machten aus dem phantasmagorischen Zauberspiel ein moralisches Lehrgedicht, sie ließen den Dichter und seinen Freund Ideale suchen, während beide diese gerade abschüttelten. Da das Gedicht ein Gedankendrama sei, dessen Gedanken so weit greifend, so tief und umfassend, daß ein Drama sie in Zeit und Ort nicht einschließen könne, so habe der Dichter, um ihnen Ausdruck zu geben, das Symbol, die Allegorie, den Mythos, jede neue wie antike Form, ja Musik und Opernwirkung zu Hülfe nehmen müssen. Wer sollte nicht gespannt sein, diese tiefen Gedanken aufgegraben zu sehn! Zu unserer Ueberraschung erhalten wir eine gar wunderliche Realität als Unterlage der äußern Handlung; von den beiden transparenten Platten, die, wie Küntzel sich ausdrückt, übereinandergelegt dem Auge als einheitliches Bild erscheinen, macht die untere reale, die sein Scharfblick entdeckt hat, den Faust zu einem Don Quixote, der sich von Mephisto erbärmlich foppen läßt. Dieser muß, als er von Mephisto die Erscheinung der Helena verlangt, äußerlich und innerlich absentirt, der Kopf muß ihm wirre werden (S. 37), daß er glaubt, er selbst habe durch eigene Kraft das Zauberbild hervorgebracht. Und doch hat Faust verlangt, Mephisto, nicht er selbst, solle die Erscheinung hervorrufen, was ihm leicht „mit wenig Murmeln" gelingen werde; Mephisto war es, der erklärte, Faust müsse es selbst thun. Nach Küntzel wird der teuflische Genosse ihn dadurch los, daß er ihn auf das bisher noch nie [illegible]riebene Studium der Geschichte verweist. Die Mütter sind die alten [illegible] schriften und Schweinsleder", die in [illegible]

Archiven des Reichs verwahrt liegen. Dorthin soll er über die lautlosen unbetretenen Treppen herabsteigen und sich die Bilder des Vergangenen aus jenen Einsamkeiten heraufholen (S. 37 f.). Faust muß also Historiker werden, wobei ihm der Kopf schwindeln wird. Der Schlüssel ist der Archivschlüssel, der dem bereits durch eitle Erfolge Aufgeregten, dem Exaltirten in der Hand zu wachsen und zu glühen scheine. Mephisto hat sich schon alles reiflich vorbedacht, er hat eine Versenkung an der Stelle, wo Faust stehn werde, zeitig hergerichtet, durch welche dieser, als er mit dem Fuße stampft, „die finstern Treppenstufen hinab versinkt“ (was doch so wunderlich ist als das Archiv im Keller „des Reichs“)! Aber Mephisto hat auch noch einen Dreifuß in jenen Keller gestellt, auf dem eine Schale mit narkotischen Kräutern dampft, die den Kopf des alten Studenten umnebeln sollen (S. 38). Um diesen Dreifuß müssen denn doch wohl die alten Codices liegen, die Mütter, von denen uns Mephisto sagt, daß einige gehen; aber unser Historikus kümmert sich trotz der Absicht des Mephisto, daß ihm davon der Kopf schwindle, so wenig um das Lesen dieser Bücher, was ihm auch bei dem schwachen Feuerschein schwer werden möchte, daß er, wie ihm ja Mephisto selbst gesagt hatte, mit dem Schlüssel den Dreifuß berührt und mit ihm aus der Tiefe hervortaucht, und zwar nicht durch die frühere Versenkung, vielmehr erscheint er auf der Bühne. Konnte er auch durch das Stampfen versinken, daß er als Priester mit dem Dreifuß in die Höhe steigt, das muß jedenfalls, Küntzel mag wollen oder nicht, Me[illegible] eine Magie be[illegible] Die Helena, welche au[illegible] en Erklärer eine

[illegible] en Faust in

ihren Netzen fängt (S. 42 f.). Die Explosion, mit welcher Mephisto dem Spaß ein Ende macht, bringt den Faust um allen Verstand. Daß jener am Ende des Aktes die Schuld auf den „Narren“ Faust schiebt, kümmert den Realisten nicht. Die klassische Walpurgisnacht ist für Faust nur eine Vision. Freilich macht das Erscheinen der wirklichen Helena der realen Auffassung einige Schwierigkeit, da Proserpina zwar die Helena an die Oberwelt entlasse, aber nicht auch den Chor und Menelaos mit seinem Heere, noch den Zustand der Burg in Sparta zur Zeit ihrer Rückkehr von Troja herstellen könne: da muß nun Manto aushelfen, obgleich diese doch nur dem Faust den Weg zur Persephone gezeigt hat; diese soll ihm nun die Mittel gewähren, „das Stück kreisender Geschichte herauszuschneiden, in welchem Menelaos gelandet ist und Helena ihren Palast betritt“. Als ob in einer Vision, die Küntzel doch hier findet, irgend eine reale Erklärung möglich wäre. Und doch macht dieser später den Chiron zu einem alten Theaterarzte, die Manto zu einer Billetverkäuferin, Persephone zur Directrice (S. 101). Recht real wird die Erklärung des dritten Aktes, in welchem die leichtfertige Schauspielerin, die früher ihre antike Rolle mit Paris gespielt, sich dem nicht mehr visionären, sondern wirklich handelnden, nur durch Helena verrückten Faust ergibt. „Sie mochte sich wohl schon früher mit einem Paris zu thun gemacht haben, und hatte deshalb von ihrem Manne, ihrem eifersüchtigen Menelaos, viel zu erdulden. Sollte sie sein Opfer werden? Nimmermehr! Faust wird ihr Retter. — Mephisto wird von Faust auf die Bühne gesandt, um sich an die Schöne selbst zu machen, sie zu bedrohen, ihr die alten *Sünden*, deren Mitwisser er sei, vorzuhalten und ihr vor der

Rache des Gemahls Furcht einzujagen." Nachdem sie auf seinen Rath eingegangen, in Fausts Haus geflüchtet, wird dieser klar über das Wesen der Schönen, in welcher er bisher nur die Helena auf dem Kothurn gesehen; er wirbt um sie und sie gibt sich ihm hin. Die Choristinnen sind die Garderobenmädchen. Als ihr Söhnchen an den Folgen eines Falles, „vielleicht von einer hohen Steintreppe", gestorben, fühlt die Mutter in ihrem Schmerze, daß sie nicht mehr hierher gehöre, vielleicht sehnt sich auch die Veränderungssüchtige nach ihren Bühnenbrettern zurück. „Sie entweicht dem Faust, sie läßt ihn im Stich, sie verschwindet, und Panthalis, die Kammerfrau und Ehrendame, mit ihr. Faust ist schwer enttäuscht. Er sieht, daß Schönheit und Treue selten bei einander stehen und daß er auch in der Ehe nicht fand, was er suchte und hoffte. Er ist kalt und hart gebettet. Es war ein Schlag fürs Leben. Das Ideal ist hin, aber er ist kurirt." Von einer solchen somnambülen Erklärung eines Dichtwerks, auf welches der edle Dichter die letzten kostbaren Jahre seines Alters mit solchem Eifer verwendet, schwindelt einem der Kopf, und man bedauert, wie ein verständiger Mann auf eine solche, die Grundfeste des Gedichts zerstörende, es in ein albernes Versteckspiel verwandelnde possirliche Mißdeutung gerathen konnte, der man nur das Gedicht selbst und manche entschiedene Aeußerungen des Dichters, z. B. über den dritten Akt, entgegenzuhalten braucht, um sie in ihrer Nichtigkeit zu erkennen. Fragt man aber, wie Küntzel darauf gekommen, so ist es eben nur ein Einfall, zu dem ihn wohl der Schluß verleitet hat, wo Mephisto des blinden Faust spottet, der die Geschäftigkeit der sein Grab bereitenden Lemuren für das Graben der für seinen Plan geschäftigen Arbeiter hält. Dies führte ihn wohl auf den Ge-

danken, daß auch früher Mephisto den Faust nur foppe, obgleich dieser, wie frei er sich auch häufig äußert, nirgendwo verräth, daß er diesen zum Besten halte, und Goethe selbst einmal von den „herrlichen, realen und phantastischen Irrthümern" spricht, durch die sich Faust auch durchwürgen solle, ja bemerkt, daß dieser sich dem Ideellen nähern und darin gefallen werde.

In eine gesundere Luft treten wir bei Kuno Fischers zuerst Ende 1877 in der Rundschau, dann 1878 als Buch erschienenen Vorträgen: „Goethes Faust. Ueber die Entstehung und Komposition des Gedichts." Nur ein kleinerer Abschnitt (S. 157—163) ist dem zweiten Theile gewidmet. Die Lösung der Fragen über die Komposition des ersten Theiles hält Fischer mit Recht für viel schwieriger als beim zweiten, der von einer Idee, der fortschreitenden Läuterung, beherrscht werde, die eine symbolische Ausführung gefordert habe. Freilich habe hier vieles erkünstelt werden müssen, Goethe auch nach seinem eigenen Ausdruck viel „hineingeheimnißt", und so fänden sich zahlreiche sogenannte kleine Probleme, Anspielungen auf Zeitbegebenheiten und Zeitfragen, die dem Dichter wichtig gewesen: aber was auf den ersten Blick räthselhaft scheine, werde durch einen Wink die verständlichste Sache von der Welt. Die Läuterungsstufen des Faust seien aus des Dichters eigener innersten Lebenserfahrung hervorgegangen; trotz aller die Oberfläche hier und da kräuselnden und verschnörkelnden Künsteleien sei die Dichtung tief erlebt; die Abnahme der Gestaltungskraft des Greises habe die Weisheit seiner Welterfahrung nie getrübt. Die durchgängige Symbolik sei nicht erkünstelt; denn die Aufgabe sei nicht anders zu lösen gewesen, da, was der Mensch in seinem Innern gewinne und werde, in keiner Form einer äußern Handlung auf-

gehe; die bedeutsame Handlung verhalte sich zur Läuterung, wie die dramatische zur Leidenschaft.

Der größte Theil des Werkes ist der Entstehung des Faust gewidmet, wobei die betreffenden Aeußerungen des Dichters selbst richtiger beurtheilt werden als von Vischer, wenn es auch nicht an einzelnen Mißdeutungen fehlt. Dem falschen Bericht, daß Goethe schon 1780 die Helena vorgelesen (vgl. unsere Erläuterungen I, 25 f.), folgt auch noch Fischer. Auf einen höchst wichtigen Punkt zur Beurtheilung des ersten Theiles einzugehn, können wir uns nicht enthalten. Auch Fischer behauptet, Goethe habe zuerst dem Erdgeist eine weiter führende Rolle zu geben beabsichtigt (S. 165); eine einmalige Erscheinung sei an sich selbst unmöglich, weil sie ohne fortwirkende Bedeutung, demnach undramatisch wäre. Wenn Faust die Macht gehabt, den Erdgeist zu rufen und in seinen Lebenskreis zu bannen, dieser durch sein „mächtig Seelenflehen“ angezogen worden, so könne er ihm nicht auf immer verschwinden, er müsse, wie sein Flehen, auch seine Wünsche erhören (S. 201 f.). Was wollte aber Faust vom Erdgeiste? Er hoffte, da er verzweifelt, den Makrokosmus zu erkennen („Welch Schauspiel! aber ach ein Schauspiel nur! u. s. w.), durch seinen Anblick die Einsicht in das Weben und Wirken der elementarischen Welt zu erlangen*),

*) Ganz entschieden irrig ist Fischers Behauptung (S. 192 f.), die Beschwörung desselben enthalte nichts von einer kabbalistischen Formel, von Zauberkram, es sei die natürliche Magie des Menschen. Faust erblickt ja das Zeichen des Erdgeistes in demselben magokabbalistischen Buche, worin er den Makrokosmus sieht; eben dieses Zeichen begeistert ihn und der Geist erscheint ihm erst, als er den im Buch stehenden Namen desselben ausgesprochen. Wie kann ein philosophischer Erklärer so etwas übersehen, wie kann er in Widerspruch mit dem deutlich Gesagten sich einbilden, Faust werfe das Buch weg!

wird aber belehrt, daß er ihn, da er in dieser das Wesen der Gottheit darstelle, nicht zu begreifen vermöge. Ist dieser Ausspruch wahr (und wie dürfte Faust daran zweifeln, wenn er den Geist für den wirklichen Erdgeist hält?), so kann er unmöglich später einen neuen Versuch machen. Dramatisch aber ist die Szene dadurch, daß Faust jetzt verzweifelt, auf diesem Wege die Geheimnisse der Natur zu erkennen, und ihm so, um aus seinem armseligen Leben herauszukommen, nur der unbeschränkteste Genuß des Lebens, wenn er anders dieses ertragen soll, und zu diesem Zwecke die Verbindung mit dem Bösen übrig bleibt. Verfehlt ist auch Fischers Behauptung, den Erdgeist erleben, heiße, „eintauchen in die Lebensfluten der großen Erdenwelt“; es handelt sich nur um die Erkenntniß der gesammten elementarischen Welt. Wenn Faust beim Erblicken des Zeichens des Erdgeistes sagt, es beseele dieser Anblick ihn mit „Muth, sich in die Welt zu wagen, der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen, mit Stürmen sich herumzuschlagen und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen“, so deutet er offenbar nur auf den unerschrockensten Muth, der ihn treibt, ohne Zagen den gewaltigen Erdgeist zu beschwören; es ist nicht im entferntesten von dem Muthe die Rede, dessen er bedarf, um sich in das Leben zu stürzen. Fischer selbst muß seine Forderung, daß die Erscheinung des Erdgeistes nicht die einzige gewesen sein könne, später (S. 217) dahin „ergänzen“, daß „die erste Erscheinung des Erdgeistes die einzige unmittelbare sei, Faust die Nähe desselben auf dem Osterspaziergange zum zweiten male erlebe“, wo der Erdgeist sich ihm zuneige, ihm ein Zeichen der Erhörung durch seinen in dämonischer Thiergestalt *eintretenden* Boten sende. Aber die dort angerufenen Luft-

geister (vgl. I, 87) sind von dem Geiste der Erduniversums durchaus verschieden, und mit diesen Gestalten des Volksaberglaubens hat Mephistopheles so wenig zu thun, wie mit dem Erdgeiste. Fischers Beweis, daß Mephistopheles ein irdischer, dem Erdgeist angehörender Dämon, kein satanischer Geist sei (S. 205—216), hat neuerdings auch von Loeper (I, S. XLIX) als haltlos erkannt, dabei aber übersehen, daß Fischer schließlich kein wirkliches abermaliges Erscheinen des Erdgeistes fordert. In den unzweifelhaft alten Szenen sagt Mephistopheles, Gott habe sie in die Finsterniß gebracht, er nennt sich Lügengeist, Teufel, die Schlange seine Muhme. Fischer dreht und wendet sich vergebens, um den Mephisto vom Teufel rein zu waschen. Daß im Mephistopheles bald der Teufel der Volkssage, bald der des Dichters hervortritt, habe ich längst bemerkt: darauf lassen sich eben alle Widersprüche in dessen Aeußerungen zurückführen; wir haben durchaus nicht nöthig, mit Fischer noch einen irdischen Dämon hineinspielen zu lassen. Ebenso wenig können wir diesem zugeben, daß Mephisto in einer Reihe von Stellen ganz im Sinne des Erdgeistes rede. Wenn der Teufel des Faust spottet, weil er Uebermenschliches, das, was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, zu genießen, sein eigen Selbst zum Selbst der ganzen Menschheit zu erweitern verlangt, so ist dies etwas ganz anderes, als wenn der Erdgeist erklärt, daß er ihn nicht zu begreifen vermöge, er vergebens sein Wesen zu durchschauen sich vermesse; von dem Wissensdrange ist er ja gerade durch den Erdgeist geheilt. Oder wodurch wäre er denn sonst von diesem geheilt, wie er dem Teufel gerade in dem Augenblicke sagt, wo er erklärt, daß er von jetzt an mit seinem Geiste das Höchste und Tiefste greifen, alles Wohl und

täuschen konnte, als er sich nach der Dichtung der Hexenküche zu diesem Selbstgespräch getrieben fühlte, so ist ein solcher Widerspruch leicht erklärlich. Viel später fällt die prosaische Szene „Trüber Tag. Feld“, wo Faust den „unendlichen Geist“ bittet, den Mephisto, den „Hund“, das „abscheuliche Unthier“, wieder in seine Lieblingsbildung zu wandeln, in die Hundsgestalt, wie er oft in der Nacht vor ihm her getrottet sei. Seltsam versteht auch Fischer wieder Riemers Angabe, er habe diese Szene eines Morgens fast unmittelbar nach der Conception „auf sein Diktat niedergeschrieben“ (Mittheilungen I, 349*), vom Diktiren eines längst vorliegenden, jetzt überarbeiteten Entwurfes. Dieser Annahme widerspricht eben Riemers Bericht geradezu, den man auch (noch neuerdings Fischer und von Loeper) dahin entstellt, daß man dies in das Jahr 1803 verlegt, da doch nur fest steht, daß dies zwischen 1803 und 1808 geschehen sein muß. Und doch erhebt Vischer (S. 160)*) gegen mich den Vorwurf „unkritischer Weise“, während er selbst nicht einmal Riemers Aussage ihrem Wortlaute nach kennt*), wonach eben die Möglichkeit ausgeschlossen ist, daß es sich hier von einer

*) Riemer führt dies als Beispiel an, wie Goethe das, was er schon im Stillen für sich concipirt und mit halben Worten zu Papier gebracht hatte, in nochmaligem Ueberdenken ihm in die Feder gesagt, um es dann mit einmal reinlich und in einem Gusse vor sich zu sehn. Goethe pflegte frühmorgens zu dichten und das leicht Hingeworfene dem ein paar Stunden nachher kommenden Sekretär (als solcher diente ihm oft der seit 1803 als Hofmeister seines Sohnes bei ihm wohnende Riemer, besonders später) zu diktiren. Daß Riemer das Diktat einer veränderten Szene von einer frisch entstandenen nicht zu unterscheiden gewußt, ist eine starke Annahme, und Riemer war Goethe nicht so fremd, daß er diesem keine Andeutung darüber gemacht haben sollte. Wahrscheinlich fällt das Diktat in den Winter 1806 auf 1807, wo Goethe den Faust für die *neue Ausgabe der Werke* vervollständigte.

letzten Ausführung oder Ueberarbeitung handle. Die dagegen vorgebrachten innern Gründe, daß diese Szene auf das genaueste mit dem ältesten Plane zusammenhänge, bedeuten gar nichts. Fausts Worte: „Großer, herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennst und meine Seele, warum mich an den Schandgesellen schmieden?“ beziehen sich auf die erste Beschwörung, und daß er ihn an Mephisto gekettet, auf die Annahme, daß von dem Erdgeiste die Bestimmung des irdischen Schicksals abhänge. Es setzt also diese Szene ebenso wenig wie das erwähnte Selbstgespräch einen andern Plan voraus; vielmehr erinnerte Goethe sich nicht ganz genau mehr des Fragments, sonst würde er auch wohl des Umstandes gedacht haben, daß Mephisto sich als Hund an ihn geschlossen. Aeußere Gründe, daß die Szene nur die „Ausführung oder Ueberarbeitung“ einer viel früher gedichteten sei, schafft sich Fischer durch die Annahme, diese sei gerade diejenige, deren Nichtaufnahme in das Fragment Wieland bedauerte, wobei er übersieht, daß diese Szene von der unserigen verschieden gewesen sein muß, weil sie, was Fischer einfach übergeht, im Gefängnisse spielte. So beruht die ganze Ansicht, jene Szene falle viele Jahre vor die Zeit, wo Riemer sie aus dem Munde des Dichters niederschrieb, auf der reinsten Einbildung, aber solche „Legenden“ pflanzen sich bei unsern philosophischen Kritikern fort, welchen keine geschichtliche Erwägung der thatsächlichen Ueberlieferung zur Seite steht, wie ihnen auch die stille Ruhe fehlt, den Spuren des Dichters spähend nachzugehn und mit sorgfältiger Auffassung und methodischer Deutung die Anschauung des dichterischen Planes, das Verständniß des einzelnen und des aus ihm sich aufbauenden Ganzen zu gewinnen.

Man trägt in die Dichtung das hinein, was man nach seiner Ansicht, nach seiner Neigung und Abneigung sich herausgelesen hat, und der Philosoph glaubt, wenn er allen Scharfsinn aufgewendet, seine Anschauung zu begründen, den Dichter, philosophisch gedeutet zu haben, ihm gerecht geworden zu sein. Aber es gilt zunächst eine methodisch fortschreitende, auf das Verständniß der Dichtung gerichtete Erklärung, die, wie vornehm man auch darauf herabsehn mag, die Grundlage auch der sogenannten philosophischen bilden muß: sie ist freilich nicht leicht und mag manchem, der die Mühe scheut, auch nicht die Gabe dazu besitzt, pedantisch scheinen, aber doch ist sie der einzig sichere Weg, wie bei jeder größern Dichtung, so besonders bei einem im einzelnen so schwierigen und eigenartigen weltumfassenden Kunstwerk zum Verständnisse dessen, was der Dichter gewollt, durchzudringen. Damit ist dem ganzen Schwarme phantastischer, Einfälle, die den Faust umschwirren, und jeder rein subjektiven Deutung der Zutritt versperrt, und es kann in der Hauptsache kein Zweifel über den Sinn übrig bleiben, nur in einzelnen Stellen, wo dem Dichter die klare Ausprägung seines Gedankens nicht gelungen ist oder bestimmte Beziehungen uns entgehen, kann noch Streit herrschen. Und das größte Gedicht nicht bloß unserer Literatur, nach dessen Vollendung Goethe sein dichterisches Tagewerk vollbracht zu haben sich freute, verdient wohl die Mühe, sich in dessen Tiefen liebevoll zu versenken, wenn es auch nicht in durchaus reiner Kunstform erscheinen konnte und der Dichter sich oft seiner meist geistreichen Laune hingab und er, wenn er auch mit bewundernswerther Schöpferkraft über dem Ganzen schwebt, doch in der Ausführung nicht überall von den Sc[illegible]en des Alters sich frei halten konnte.

—

II. Erläuterung und Entwicklung des zweiten Theils.

Erster Akt.

Fausts Beruhigung, sein Erwachen und Entschluß. Die Herstellung von Fausts schwergepreßtem, durch die auf ihm lastende Schuld niedergedrücktem Herzen am Busen der allheilenden Natur erfolgt sinnbildlich durch die ätherischen Elfen zur Zeit der Abenddämmerung; denn der zweite Theil schließt sich nicht unmittelbar an die Kerkerszene an, sondern Faust hat einige Zeit vergebens seine Ruhe in der Einsamkeit der Natur wiederzufinden gesucht, bis die Elfen, die freundliche Naturseelen, ohne die höhern menschlichen Gefühle, besonders ohne sittliche Empfindung sind, ihn hier finden und auf Ariels Befehl, den wir schon aus dem Intermezzo kennen, sich seiner annehmen.*) Von Loeper hält diese Einleitung für unnöthig,

*) Vischer bemerkt (S. 130), den Elfen werde hier eine fremde Bedeutung untergeschoben, da sie als solche freilich Unglücklichen freundliche Hülfe bringen, aber nicht tiefe Seelenschmerzen heilen könnten, aber sie sollen auch nur die Heilkraft der allheilenden Natur bezeichnen. Die Seele stellt sich allmählich wieder her, selbst das Bewußtsein, der treuesten und liebsten Seele den zeitlichen Untergang bereitet zu haben, muß endlich seine quälende und niederdrückende Gewalt bei einer so titanischen Natur verlieren, die Reue muß wie der Schmerz um einen unendlichen Verlust allmählich ausklingen; das Gefühl sittlicher Schuld

aber nach dem jähen Abbruch des ersten Theiles bedürfen wir eines beruhigenden Ueberganges zu Fausts neuem Leben, der uns zugleich auf die sinnbildliche Darstellung des zweiten Theils gleichsam stimmen. Ariel preist die Wohlthätigkeit der den Menschen holdgesinnten Elfen, welche in der schönen, sie hervorlockenden Frühlings- und Sommerzeit den Leidenden Labung bringen; wie klein an Gestalt, sind sie doch reich an Segen, womit sie den Unglücklichen erfreuen, ohne nach seiner Sittlichkeit zu fragen. Und so fordert er denn die Elfen auf, sich auch des Faust anzunehmen, ihn von aller Erinnerung an seine Schuld und an alle Schrecken der Vergangenheit zu befreien. Sie sollen ihn durch einen recht gesunden, vollständig verlaufenden*) feenhaften Schlaf herstellen, dessen vier Momente Ariel kurz bezeichnet, worauf der Chor in vier Strophen die Ausführung im einzelnen darstellt.**) Bei der lauen Abenddämmerung sollen die Elfen die Augenlieder des Faust, „des Tages Pforten", schließen; lieben sie es ja, um diese Zeit sich hervorzuwagen. Die zweite Strophe schildert nicht, wie man erwarten sollte, das Ver-

---

liegt Faust fern. Auch an dem „Opernmotiv" zu Anfang des Stückes nimmt Vischer Anstoß, wie er denn überhaupt im „Ueberflusse an Opernszenen" im Faust „mehr Putz als Schönheit" findet (S. 75). Als ob Goethe Gesänge anderwärts verwendet hätte, als wo die Darstellung sie forderte!

*) Ich verweise auf die schöne Darstellung Jean Pauls in dem zweiten Postscripte zum fünften Briefe von „Jean Pauls Briefen und bevorstehendem Lebenslauf".

**) Nach der szenarischen Bemerkung singt der Chor „einzeln, zu zweien und vielen, abwechselnd und gesammelt"; die Art der Vertheilung ist aber nicht bezeichnet, und wohl vom Dichter dem Komponisten anheimgegeben, doch sollte die erste Strophe wahrscheinlich von einer Stimme gesungen, die dritte zwischen zwei Halbchöre vertheilt werden. In der Handschrift sind die vier Strophen überschrieben: Sérénade, Notturno, Matutino, Reveille.



Lingen der Bilder des Tages, sondern die stille, geisterhafte Ruhe der hehren Sternennacht, die sich auch über den Geist des Schlafenden allmählich lagert, was aber nur sehr leise angedeutet wird. Die völlige Ruhe und Bewußtlosigkeit tritt am Anfang der dritten Strophe hervor, in welcher die Elfen in Fausts Seele neuen Lebensmuth gießen, da sie diese mit der feenhaften Mahnung anwehen (es ist, als ob sie einen Zauberspruch über ihn sprächen), frohgemuth dem Tag entgegenzuschauen, indem sie das frische Naturleben schildern, welches der erwachende Tag enthüllt. Die vereinten Elfen fordern ihn schließlich auf, die eben sich zeigende Morgenröthe zu begrüßen*) und neugekräftigt durch den Schlaf zu frischer Thätigkeit sich zu erheben, da dem muthigen, thatkräftigen Geiste alles gelinge. Doch vor dem Anbruch des Morgens, vor dem ungeheuern Getöse der aufgehenden Sonne müssen die ätherischen Elfen entfliehen. Die Alten sprechen vom rauschenden oder zischenden Untergang der Sonne im Meere. Nach Tacitus glaubten die Germanen, an einer gewissen Stelle gebe die untergehende Sonne einen Ton von sich. In Albrechts Titurel (um 1270) werden die Töne der aufgehenden Sonne süßer als Saitenspiel und Vogelsang genannt. Auch unserer Redeweise vom Anbrechen (the break) des Tages liegt diese Vorstellung noch zu Grunde. Ariel fordert die Elfen zu rascher Flucht auf.**)

) Wunsch um Wünsche, einen Wunsch nach dem andern, wie weiter unten Schaum an Schäume, Kreis um Kreise, Lied um Lieder, von Sturz zu Sturzen, in der Iphigenie von Säul' zu Säulen. Vgl. zu den lyr. Ged. II, 237. 358*. III, 128*.

**) Die Horen stürmen heran, um das Himmelsthor zu öffnen; dieses Amt haben die Göttinnen der Jahreszeiten und des Wechsels schon bei Homer, wo die Wolkenthore mit Krachen sich öffnen. — Der Dativ dem Sturm der

Faust erhebt sich von seinem Lager, neugestärkt, wie die eben erwachte Natur, die ihn so paradiesisch umgibt. Bei seiner in Terzinen geschriebenen Rede liegt nach Goethes Ausspruch bei Eckermann der Blick vom vierwaldstädter See aus zu Grunde. Treffend wird nach dem Ausdrucke des Gefühls seines frischmuthigen Erwachens die allmähliche Belebung der Natur beschrieben. Des Tages Klarheit dringt immer weiter vor, der Nebelschleier umher lüftet sich. Da sieht er die äußersten Gipfel der Hochalpen, der riesenhaft vor ihm sich erhebenden Gebirge, vom Glanze der eben aufgehenden Königin des Tages erleuchtet, die zuerst an den in den Himmel ragenden Spitzen ihre Ankunft verkündet; erst später bescheint sie die grünen, abschüssigen Weiden der mittelhohen Gebirge, bis sie endlich über den Bergen aufgeht und in ihrer ganzen majestätischen Pracht hervortritt. In dem vollen Sonnenglanze, von welchem Faust sich geblendet abwenden muß, erkennt er ein Bild der unmittelbaren Erfassung der Natur, die kein menschliches Auge zu ertragen vermag; bestürzt, gedemüthigt war er vor dem Erdgeist niedergesunken.*) Dagegen sieht er in dem im Wassersturze sich bildenden Regenbogen, in „des bunten Bogens Wechseldauer“, in dem „farbigen Abglanz“, ein Abbild des menschlichen Lebens, das uns nicht reinen, ungestörten

---

Horen ist in freier dichterischer Weise (durch den Sturm) mit wird geboren verbunden, nicht mit tönend für Geisterohren, was das nach Horen stehende Komma andeuten soll. Kaum dürfte der Dativ zu horcht! zu ziehen sein, da bei dem auffordernden horcht eine solche nähere Bestimmung ungebräuchlich ist. — Unerhörtes, was die Fassungskraft der Ohren übersteigt.

*) Der jugendlichste Schleier bezeichnet das ahnungsvolle Glück einer Jünglingsseele im Gegensatz zu dem wie Faust am Anfange des ersten Theiles die vollste Erkenntniß des Wesens der Dinge fordernden Manne.

Genuß bietet, sondern in ewigem, zwischen Genießen und Entbehren getheiltem Wechsel hinfließt.*) In einem so bedeutenden Augenblick wagt Mephistopheles dem Faust nicht zu nahen, da der Schandgeselle keine Macht mehr über ihn hat. Der gemeinen Sinnlichkeit hat Faust sich entrungen, und er wendet sich, im Vertrauen auf die in ihm liegende, zu manchem Erfreulichen, Menschenwürdigen zu verwendende Kraft, dem Leben zu, wo ihn bald das Verlangen nach idealer Schönheit mächtig erfassen soll.

Mephistopheles im Staatsrath. Mephistopheles führt den Faust jetzt in die große Welt ein, und zwar in die kaiserliche Hofburg (Pfalz), wo er ihn durch Ehr- und Herrschsucht zu fesseln gedenkt:**) aber das in Auflösung begriffene Reich,

---

*) Mephistopheles hat es gleich am Anfang dem Faust gesagt, daß nur der Herr sich in ewigem Glanz befinde, für den Menschen bloß Tag und Nacht tauge. Von Loeper sieht in den Worten: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben", den Gedanken, daß, wie es Goethe anderwärts ausdrückt, „im Erdenleben uns ein Bild und Gleichniß des Unvergänglichen vorschwebe". Aber damit würde der Prolog des Stückes seine rechte Beziehung zu diesem verlieren. Auch dürfte „das menschliche Bestreben" dann weniger bezeichnend sein. Wenn Plato die Erfahrung, daß man, um die Sonnenfinsterniß zu beobachten, nicht in die Sonne selbst, sondern in ihr Bild im Wasser oder in einem andern Spiegel sehn müsse, auf die Erkenntniß der Wahrheit anwendet (Phaed. 48), so ist dies ganz anderer Art. Noch viel weniger geht es an, mit Carrière die ewigen Ideen sich im Leben abspiegeln, es durchleuchten und gestalten zu lassen. Künzel deutet das Bild gar darauf, daß man sich an dem in der Welt sich wiederspiegelnden ewig Wahren begnügen müsse.

**) Vischer (S. 171) tadelt es, daß der Dichter, das Erscheinen des Faust mit Mephistopheles am Hofe nicht motivire. Aber Mephistopheles hat schon früher angedeutet, daß er ihn aus der kleinen in die große Welt führen werde, und weshalb er ihn gerade an den in äußerste Noth gerathenen Kaiserhof führe, brauchen wir gar nicht zu fragen. Auch tritt Faust erst hervor, als Mephistopheles' Zweck bei seiner sonderbaren Gastrolle am Hofe sich deutlich zu erkennen gegeben.

wo Schwäche und Selbstsucht allgemein herrschen, zieht diesen nicht an. Früher hatte der Dichter eine ganz andere Einführung des Faust am Kaiserhofe im Sinne, wovon die Bruchstücke in den Paralipomena zu Faust zeugen.

Faust tritt am Anfang ganz zurück, da Mephistopheles ihm hier erst die Wege bereiten will. Dieser schiebt sich auf pfiffige Weise an die Stelle des Narren ein, den er augenblicklich zur Seite schafft; gerade zu Anfang der Staatsrathssitzung in dem kaiserlichen Palaste drängt er sich durch die Wache und gibt sich, am Throne niederknieend, durch eine leicht zu lösende Räthselfrage als Narr zu erkennen. Da der Kaiser einmal des Narren so wenig als des zu seiner Rechten stehenden Astrologen entbehren kann, was sehr bezeichnend, so nimmt er ihn ohne weiteres in dieser Eigenschaft an. Das hier als Menge bezeichnete geschwätzige Hofgesinde aber, das vom Einfluß eines Narren immer viel zu fürchten hat, kann diese rasche Beförderung eines ganz Unbekannten nicht ungerügt hingehn lassen.*)

Jetzt erst, wo der Kaiser auch wieder mit einem Narren neben dem weisen Astrologen versehen, ist er bereit, seinen Staatsrath zu vernehmen, wie schwer es ihm auch fällt, sich in diesen Karnevalstagen mit Reichsangelegenheiten zu behelligen; träumt er ja nur von Wohlleben, Glück und Glanz, wie es ihm der Astrolog verkündet, der „Weise“, der eben immer in den Sternen sieht, was dem Kaiser behagt. – Nacheinander sprechen die vier höchsten Würdenträger, der Erzbischof und

---

*) Verthan, „verloren“, wie unten steht: „Schon ist die halbe Welt verthan.“ Es schwebt das Bild vom Spiele vor.

Erzkanzler, der Heermeister*), der Erzschatzmeister**) und der Erzmarschall***), die Noth des Reiches aus, ohne daß irgend einer von ihnen Mittel zur Abwehr der allgemeinen Verwirrung angeben könnte. Mephistopheles, der Schalk, an welchen sich der Kaiser in seiner argen Mißstimmung mit der Frage wendet, ob er denn nicht auch noch eine Noth wisse, macht gleich den unverschämtesten Schmeichler, und verbündet sich mit dem Astrologen, der aus den Sternen Glück und Heil verkündigt hat; sein Lob deutet auf dasjenige, woran es gerade am entschiedensten gebricht. Das Hofgesinde, das den Pfiff des Schmeichlers merkt, ahnt gleich, daß es dem neuen Narren um ein Projekt zu thun sei.

Von allen Staatsräthen sieht keiner auf den Grund des allgemeinen Verfalls des Reiches, das nur durch kräftiges Zusammenwirken aller zum allgemeinen Besten erhalten werden kann; sie möchten nur ein rasches äußeres Mittel zur augenblicklichen Abhülfe haben, unbekümmert um die Zukunft. Ein solches bietet Mephistopheles, der wohl weiß, daß es in der dringenden Noth allen willkommen sein werde, wenn es auch

---

*) Eine in Deutschland unbekannte Reichswürde; Erzbannerherr war später der Kurfürst von Würtemberg. — Toben wüthend hausen (nicht Toben, wüthend Hausen) ist mit dem ersten Druck zu lesen.

**) Dieser läßt uns einen Blick in die schändliche Wirthschaft des Staatshaushaltes thun, der auch sogar fremder Hülfsgelder, wie sie Deutschland zeitweise von England erhielt, sich bediente und die besten Rechte verkaufte. In den Worten Auch, Herr, hat auch die Bedeutung dazu; es geht auf den ganzen Satz.

***) Jahresläufte, nach Kriegsläufte, Zeitläufte. — Gesäufte braucht so Hans von Schweinichen. — Der Schmaus, Schüsseln und Teller. Man hat nicht an eine unanständigere Deutung des unter den Tisch Werfens zu denken. — Anticipationen, Vorauserhebung der Einnahmen durch Uebertragung. — Vorgegessen Brod, ein Mahl, das man sich durch Schulden erworben hat, wie das Sprichwort sagt: „Vorgegessen Brod macht Noth."

auf die Dauer nicht hilft.*) Das einzige, dessen man hier bedürfe, sei Geld; dies liege aber ungemünzt in Bergen und gemünzt in tiefem Gemäuer, woraus es durch Natur- und Geisteskräfte zu gewinnen sei. Aber der Erzbischof-Erzkanzler wittert gleich, mag ihm auch noch so sehr mit dem Gelde gedient sein, hinter den Worten Natur und Geist Ketzerei und einen Angriff auf das Christenthum, der seine eigene Macht bedroht**), und so erhebt er sich dagegen im vollen Gefühl seiner Würde. Die Grundpfeiler des Reiches seien die Geistlichkeit, die er als Heilige zu bezeichnen nicht ansteht, und die Ritter, denen deshalb der Staat auch die höchsten Rechte zuerkenne. Mit einer von ihm selbst nicht gefühlten Ironie bemerkt er, sie nähmen dafür Kirche und Staat zum Lohn; betrachten sie sich ja nicht als Mittel, sondern als Zweck. Gegen diese geheiligten Stützen des Reiches arbeiteten Ketzer und Hexenmeister, die mit ihrer teuflischen Gewalt alles zu berücken suchten; und nun wage man gar sie in den Staatsrath zu bringen. Zuletzt wendet er sich mit Verachtung eines solchen Treibens an den neuen Narren.***) Mephistopheles weiß, daß er mit einer derben Zurechtweisung und mit allgemein gefaßten Sätzen über die Kurzsichtigkeit der gelehrten Herren am besten zu seinem Ziele komme, und er vertraut darauf, daß der Kaiser seine Ungeduld nicht werde bemeistern können. Der absichtlich in immer dasselbe

---

*) Den Glanz umher zu schauen ist als Ausruf zu fassen: „Was ist es für eine Lust, den [illegible] ...ase zu schauen!" Es geht sprachlich nicht an, mit von K[illegible] ... nur am Anfang zu ergänzen.

**) Sond[illegible] ...lichkeit kenne keine Illusion.

***) Den [illegible] ... sich dann an seine Kollegen, welche [illegible]
Anspielung [illegible]

sagenden Sätzen sich wiederholende Tadel des Mephistopheles kommt dem Kaiser so langweilig wie eine Fastenpredigt vor; drängt es ihn ja, sofort das Mittel zu erfahren. Mephistopheles gedenkt der zu Kriegs- und Schreckenszeiten seit der Völkerwanderung in den Boden vergrabenen Schätze; der Kaiser, dem (nach dem Sachsenspiegel) von jeher ein unbestreitbares Recht darauf zustehe, müsse sich derselben bemächtigen. Vergebens warnt der Erzbischof vor Schlingen des Satans, dem die Schatzgräber seine Seele verschreiben müssen; die übrigen Großwürdenträger wünschen nur Geld, woher es auch komme. Deshalb hält Mephisto es nicht der Mühe werth, dem Erzbischof zu erwidern; er beruft sich statt dessen auf den Astrologen, den weisen Mann, der ihnen berichten möge, wie es am Himmel aussehe.*) Das Hofgesinde merkt, daß der Narr sich mit dem Astrologen verständigt hat und diesem eingibt, was er will, und im Vertrauen, daß er trotz allem seinen Zweck erreichen wird, bläst er sichtlich dem Astrologen ein, was er sagen soll.**) Dieser beginnt in mysteriöser Weise mit der Beschreibung der äußern Erscheinung der verschiedenen Planeten, die hier nach ihrem Abstande von der Sonne aufeinander folgen***); beim Saturn kommt er auf seine Bedeutung als Metall, geht dann auf die

---

) Kreis um Kreise (vgl. S. 55) ist als ein Begriff zu fassen (ein Kreis um andere Kreise). Die Himmelskugel ist in zwölf Abschnitte getheilt, welche Häuser genannt werden. Weiter unten steht Kreis um Kreise und Kreis um Kreis (Kreis') für koncentrisch, auch in Prosa Kreis in Kreisen imaginiren. Von Loeper hält die überlieferte Schreibung in Kreis' um Kreise bei, ohne sie zu erklären.

**) Alt Gedicht, wie man [illegible] örtlich das alte Lied sagt.

[illegible] – diene als Bote um Gunst und Sold,

[illegible] neten wenig hervortrete, sich ab-

werthvollsten Metalle, Silber und Gold, über, durch die alles zu erlangen sei; als solche bezeichnet er geradezu Sonne und Mond, doch mit ihrem lateinischen Namen, nachdem er schon am Anfange von der Sonne gesagt hatte, sie sei lauter Gold. So gibt es also auch am Himmel nichts Edleres als Silber und Gold. Der Dichter bedient sich hier der bekannten alchymistischen Bezeichnung der Metalle, wobei er die Beziehung des Merkurs auf Quecksilber, der Venus auf Kupfer, des Jupiters auf Zinn, des Mars auf Eisen zur Seite lassen mußte. Doch der Kaiser wird dadurch um so weniger überzeugt, als er hört, wie diese geheimnißvoll verworrene Rede dem Astrologen eingeblasen wird, und die Menge des Hofgesindes erklärt sie für tolles Geschwätz, womit Kalendermacher (Astrologen) und Chymisten (Goldmacher) immer zu berücken pflegen.*) Mephistopheles aber spottet der Ungläubigen, die nur an gewöhnliche Schatzgräberei glauben.**) Es gebe manche geheime Wirkung

---

sichtlich als ein untergeordneter Planet um das reine Gold der Sonne halte, wobei auch die Beziehung auf Merkur als Götterbote hervortritt. Venus wird als Morgen= und Abendstern hervorgehoben, beim Monde seiner wechselnden Phasen gedacht, beim Mars sein rother, bräuender Schein erwähnt. Man vergleiche Schillers Piccolomini III, 4.

) Das, solche Versprechungen. — In den Worten Und kommt er auch ist wohl es zu lesen, das sich auf das Versprochene bezieht. Gauch bezeichnet hier Betrug, nicht Betrüger. Wenn auch am Ende etwas zu Tage gefördert wird, so ist es doch nur Trug, der sich bald erweist. Vom Kommen des Goldmachers handelt es sich hier nicht, sondern vom Goldmachen oder vielmehr von dem Stein der Weisen (vgl. zum ersten Theile S. 85).

**) Alraune, Galgenmännchen, aus einer gewissen Wurzel geschnitzt, verkünden ihrem Besitzer, wo Schätze zu finden und wie sie zu heben seien. — Schwarze Hunde oder Schlangen und Drachen gelten als Wächter der Schätze. Ganz irrig bemerkt Küntzel hierbei, die Menge fange an zu phantasiren.

der Natur, die, wie unbegreiflich sie auch scheine, doch unläugbar sei, wofür er beispielsweise anführt, daß wir zuweilen einen Kitzel in der Sohle empfinden und den Fuß festgehalten fühlen. Damit bildet er sich den Uebergang zu dem sogenannten Siderismus, der Rhabdomantie, der Fähigkeit, unterirdische Metalle oder Wasser zu fühlen, deren Goethe in den Wahlverwandtschaften und den Wanderjahren eingehender gedenkt. Er beruft sich auf dieses in der Erfahrung begründete Gefühl unterirdischer Metalle, das er in seiner Art zum Beweise der Möglichkeit braucht, auf natürlichem Wege Schätze zu entdecken.*) Vom Hofgesinde wird jene wunderbare Naturerscheinung in der platten, diesem eigenen Weise verspottet.

Der Kaiser brennt, wie Mephisto vorausgesehen, vor Verlangen, bald zu den ersehnten Schätzen zu gelangen, und er wird in der Weise solcher Selbstherrscher ganz wild und ungestüm; er selbst will Hand anlegen, aber sollte sich, wie er fürchtet, des Narren Ausspruch als Täuschung erweisen, ihm sofort den Tod geben. Dies ist ganz die Weise, wie die Fürsten mit den sogenannten Goldmachern verfuhren, die meist am Galgen endeten. Mephistopheles begnügt sich, dem drohenden Uebermuth des zu einem solchen Zornausbruch nicht berechtigten Kaisers die unläugbare Thatsache entgegenzusetzen, daß viele Schätze in der Tiefe der Erde und in altem Gemäuer verborgen liegen**), und er führt letzteres mit Hindeutung auf

*) Mit Hindeutung auf das volksthümliche Sprichwort, daß an dem Orte, wo man stolpert, ein Spielmann begraben liege, was auch auf solche unterirdische Wirkung gehe. Das Sprichwort bezieht sich launig auf die tanzartige Bewegung, die man beim Stolpern unwillkürlich macht.

**) Leimenwand für Lehmwand, wie man früher, was noch Herder häufig that, Leimen statt Lehm sagte. Lehmwände sollen Salpeter aus-

mancherlei Sagen von derartigen Funden verlockend genug aus. Aber den Ort, wo solche Schätze liegen, wirklich aufzufinden, das sei die Sache der Forschung des Weisen, der in das Finstere einzudringen verstehe. Doch der Kaiser will nichts von der Finsterheit wissen, in die der Schelm so gern flüchte*), und er möchte, anknüpfend an die Erwähnung des Bauern, der einen Goldtopf beim Pflügen fand, sofort die versprochenen Schätze zu Tage gefördert sehn. Mephisto vergilt ihm dies mit dem herben, auf sein Wort, er wolle mit eigenen hohen Händen das Werk vollenden, deutenden Spotte: wenn er sich Reichthum verschaffen wolle, so müsse er sich selbst ans Graben geben, dürfe nicht eine solche Gabe mühelos von andern fordern; dann erst werde er auch die rechte Freude an seinen Schätzen haben.**) Da der Kaiser, der dies für eine witzige Ausflucht hält, sofort auf Erfüllung des Versprechens dringt, so läßt Mephistopheles ihm durch den Astrologen bemerklich machen, in der Zerstreuung des Karnevals könne ein solches

schwitzen. Dem Bauer, der von der Lehmwand den Salpeter abkratzen will, fällt eine Rolle Gold in die Hand. — Golden-golden, ganz golden, nach einer besonders dem Italienischen geläufigen Weise. So steht bei Goethe klein-klein, in der Helena überüberwallen, im vieten Akt widerwiderwärtig, bei Herder Sklaven-Sklavenseele. — Allverwahrt, ganz verwahrt, wie unten allverändert. Vgl. das letzte Gedicht des Buches Suleika im Divan.

*) Es schweben die Sprichwörter vor: „Bei Nacht sind alle Kühe schwarz", „Bei Nacht sind alle Katzen grau". Sonst sagt man auch: „Im Dunkeln ist gut munkeln."

**) Schatzgräber gaben vor, nach dem goldenen Kalbe oder nach der goldenen Glucke mit ihren zwölf Küchlein zu graben. Hier ist in absichtlich übertriebener Weise von einer ganzen Herde goldener Kälber die Rede, die mit [illegible] aus dem Boden sich emporheben, wie die Bewaffneten in der Sage von K[illegible]

ernste Sammlung fordernde große Werk nicht vollendet werden; deshalb möge er erst die Narrentage vorübergehn lassen.*) Er wagt es hier wieder, wie oben, dem Astrolog offen die Worte einzublasen. Wie übermüthig er sich auch zeigt, er kennt seinen Mann, den er leicht bethören wird, und der trotz seines Verlangens, aus seiner Noth zu kommen, sich doch lieber zuerst in den Genuß des Karnevals stürzen wird. So erklärt denn die Majestät sich damit einverstanden; er will in festem Vertrauen auf das verheißene Glück (so weit hat es der Narr trotz allem gebracht) die tollen Tage nur um so lustiger begehn. Mephisto aber muß, nachdem alle sich entfernt haben**), der Thoren spotten, die alles von außen zu erhalten wünschen, nichts durch eigene Kraft zu erwerben wissen, die, hätten sie das höchste Glück in der Hand, es nicht zu gebrauchen wissen würden, wobei wir freilich den Satz, daß Verdienst und Glück sich verbinden, in dieser Allgemeinheit nicht zugestehn können; richtig ist nur, daß, wer etwas Großes will, es sich durch zweckmäßige Thätigkeit zu gewinnen suchen muß.***) Von allen diesen Menschen, vom Kaiser bis zum Hofgesinde herab, verfolgt ein jeder nur seinen selbstsüchtigen Genuß, wodurch der Staat

---

*) In den absichtlich mystisch gehaltenen Worten geht versühnen auf die der Fassung folgende innere Sammlung, den Gegensatz zu der Unruhe der Zerstreuung. Das Obere ist das nothwendig Vorausgehende, das Untere das daraus sich Ergebende. Aber am Schlusse deutet der Schalk darauf hin, daß er unter der gefaßten Sammlung nur den Glauben an Wunder versteht.

**) Exeunt, sie gehen ab, eine der in englischen Dramen geläufigen lateinischen szenarischen Bemerkungen, wie weiter unten solus (allein), ad spectatores (an die Zuschauer), auch am Schlusse finis.

***) Das Sprichwort sagt: „G[illegible]ck geht über Witz“, „Wenn das Glück will dem Mann, gil[illegible]ch, was [illegible] kann“, „Viel Verstand hat wenig Glück“ u. s. w.

Goethes F[illegible]

5

zu Grunde geht, der nur dann gedeihen kann, wenn alle in ihrem Kreise zur Förderung des allgemeinen Besten wirken, geleitet von einem weisen und kräftigen Geiste, der in zweckmäßiger Beherrschung und Benutzung der einzelnen Kräfte und dem dadurch erzielten Glücke aller seine Seligkeit findet, wie dies der Mummenschanz darstellt, in welchem gerade Faust als Plutus den entschiedensten Gegensatz zum schwachen, genußsüchtigen, vom Rausche seiner Macht umnebelten Kaiser bildet.

Mummenschanz. Der Herold bezeichnet das unserer harrende Maskenspiel als ein heiteres, im italienischen Stile gehaltenes Fest, worin nicht häßliche Mißbildungen, wie der Teufel, der Tod und der schellenbehangene deutsche Narr mit seinem Kolben, sich zeigen werden, vielmehr alles einen heitern, sinnigen Anstrich hat. Dabei kann er nicht genug rühmen, daß der Kaiser aus Italien, wo er sich eben vom Papst hat krönen lassen*), auch die heitere Lust des Faschings mitgebracht, die sich heute in den Sälen der kaiserlichen Hofburg entfalten soll. Die sich schon in den Nebengemächern umhertreibenden Masken fordert er auf, unbesorgt zu sein, da heute die Narrheit herrsche; sei ja ohnedem das ganze Weltleben nichts als eine große Narrethei. Die sämmtlichen Darstellungen des sinnig geordneten Zuges, in welchen nur einzelne Gestalten willkürlich hereinbrechen, beziehen sich auf das sittliche, bürgerliche und staatliche Leben. Ohne Zweifel sind Mephistopheles

---

*) Vor der Krönung mußte der Kaiser dem Papst, dem „heiligen Vater“, den Pantoffel (die „heiligen Sohlen“) küssen. Auf die Abhängigkeit des Kaisers vom Papste, von dem er sich erst „das Recht zur Macht erbitten mußte“, wirft der Herold hier unwillkürlich ein ironisches Licht, besonders da er ihn neben der *Krone auch* die Narrenmütze mitbringen läßt.

und Faust bei der Anordnung des Zuges als Leiter eingetreten, wie Goethe zu Weimar meist die Redoutenaufzüge zu entwerfen und die Verse für die auftretenden Personen zu dichten pflegte. Auch der Kaiser hat sich seine Betheiligung daran vorbehalten.

Der erste Kreis geht auf die äußern Lebensgüter und die darauf gerichteten Bestrebungen. Die äußern Lebensgüter werden durch Blumen und Früchte dargestellt, welche die Gärtnerinnen und Gärtner bringen; die erstern begleiten ihren Gesang mit Mandolinen, kleinen viersaitigen Lauten, die weiter unten Guitarren heißen, die andern mit Theorben, vier- bis sechszehnsaitigen Lauten mit langem geradem Halse und tiefer Stimmlage. Die Gärtnerinnen bringen gemachte Blumen, die sie, nachdem sie auf des Herolds Wort*) ihre Körbe niedergesetzt haben, freundlich ausbieten, wobei sie die Eigenthümlichkeit jeder Blume aussprechen, von denen hier fünf hervortreten. Der Olivenzweig mit Früchten und die goldene Aehre beziehen sich auf den Nutzen, Phantasiekranz und Phantasiestrauß**) auf die wundervolle Schönheit, die den Reiz der Natur noch überbieten möchte, wogegen die Rosen ihre anspruchslose, aber jeden ergreifende natürliche Schönheit (vgl. Goethes Ballade das Blümlein Wunderschön) hervorheben.***) Gerade das frischquellende Leben der Pflanze, welche

---

*) Laub und Gängen, dichterisch zur Bezeichnung von Laubgängen, nach einer von Goethe besonders später häufig angewandten Freiheit der alten Sprachen, die man Hendiadys nennt. Weiter unten steht der Lauben Bucht.

**) Theophrast ist der Vater der alten Botanik.

***) Da die Rosenknospen von der sie ausbietenden Gärtnerin zuerst versteckt gehalten werden, so tritt die Ueberschrift Rosenknospen erst da hervor.

Knospen und Blumen in stetem Wechsel nebeneinander zeitigt, gewährt der bescheidenen Rose ihren eigenthümlichen Reiz. Bei den bräunlichen Gesichtern der Gärtner und ihrem Aufputz der Früchte schwebt Neapel vor; die Gärtnerinnen haben sich selbst als Florentinerinnen eingeführt.*) Die Gärtner sprechen den Gegensatz der Früchte zu den Blumen aus, bitten sodann die Gärtnerinnen um Erlaubniß, neben den Blumen ihre Früchte zu ordnen, so daß nun unter den grünen Laubgängen die ganze Entwicklung der Pflanze, deren Nachweisung unsern Dichter so erfolgreich beschäftigt hat, zusammen zu schauen sei.

Wenn Blumen und Früchte die verschiedenen Arten der erwünschten äußern Güter bezeichnen, so veranschaulichen die folgenden Figuren die beschränkende Abhängigkeit von äußern Gütern. In der Rede der Mutter an ihre Tochter**), dem darauf folgenden Geplauder der Gespielinnen und dem Treiben der hier als Fischer und Vogelsteller maskirten Liebhaber (beide sind nicht ausgeführt)***) zeigt sich, wie bei solchen Mädchenausstellungen alles darauf ankommt, eine äußerliche

---

wo sie dieselben enthüllt; früher findet sich die auf ihren Wettstreit hindeutende Ueberschrift Ausforderung, wobei nicht mit Meyer an eine besondere Blume, etwa narcissus jonquilla, zu denken ist.

*) Küntzel sagt irrig, der Kaiser habe sie „von seinem Römerzuge mitgeführt“. Florenz war durch seine künstlichen Blumen berühmt, deren Fabrikation Bertuch auch in Weimar eingeführt hatte.

**) Der dritte Mann ist ein Plumpsackspiel, bei welchem der Verfolgte gesichert ist, wenn es ihm gelingt, sich vor einer der in doppelter Reihe im Vier- oder bei mehr als zehn im Vieleck stehenden Personen, ohne getroffen zu werden, aufzustellen und so den dritten Mann zu machen.

***) Wunderlich läßt Küntzel Fischer und Vogelsteller „als Ernährer hinzutreten“, da „den Starken die Früchte des Feldes [illegible]ht ausreichen“.

Versorgung zu erhaschen, wobei die wahre Neigung der Herzen und das Gefühl der Unentbehrlichkeit, welche das eheliche Verhältniß begründen sollen, völlig unbeachtet bleiben. So bilden die äußern Verhältnisse manche Ehen, an denen die Liebe keinen Theil hat. Die darauf eintretenden Holzhauer und Pulcinelle (in ihren weißblauen mit rothem Büschel versehenen Mützen, weißen Jacken, Hosen und Pantoffeln) deuten auf die ungleiche Vertheilung der äußern Lebensgüter; die einen sind die zur Arbeit verdammten, die andern die nur genießenden Klassen.*) Die Parasiten (die Schmarotzer nicht bloß der griechisch-römischen Komödie, lateinisch scurrae) und Trunkenen (richtiger Trunkenbolde) zeigen uns die sklavische Hingabe an die äußern Güter. Das Verlangen des Gaumens macht die einen zu Knechten ihrer Gönner**), die andern sind

---

*) Blöße, Waldblöße, nach der Forstsprache. — Krachend schlagen d. h. mit Gekrach zur Erde schlagen. — Ins reine bringen, zugestehn, übertragen von der Vollendung eines Schriftstückes, ähnlich wie man sagt in Ordnung bringen, abmachen. — Täppisch, fast läppisch, „ungeschickt, fast kindisch" erscheinen die Pulcinelle, denen an nichts etwas liegt, die nur ihre Albernheiten treiben. Vischer findet noch jetzt (S. 118) Goethes fast „possierlich preziös", weil es scheine, als sei die Kühnheit einer Steigerung zu entschuldigen, die doch schlechthin nicht stattfinde. Es entging ihm also, wie unglaublich es auch scheinen mag, daß von einer Steigerung gar keine Rede, fast angeben soll, daß sie nicht ganz läppisch sind, was sie eben ihrer Bedeutung nach nicht sein sollen. Der Dichter wußte sehr wohl, was er mit dieser szenarischen Bemerkung wollte, und er würde sich gewundert haben, wie ein deutscher Aesthetiker wagen konnte, darin etwas „höchst Geckenhaftes" nicht der Pulcinelle, sondern des Dichters zu finden. Die Narren in alten Fastnachtsspielen heißen Lapp und Tapp oder Lapps und Tapps. In ihrer Rede sind die Verse 10—19 von „wir (sind) immer müßig" abhängig.

**) Das Doppelblasen bezieht sich auf das Sprechen nach dem Munde.

Sklaven ihrer maßlosen Lust. Aus dem Chor der Trunkenen tritt einer der eben am weitesten vorgeschrittenen hervor; als er zur Erde gefallen, mahnen die übrigen sich gegenseitig an, sich ja zu hüten, daß es ihnen nicht eben so gehe.*) Das Sitzen auf den Bänken kann im Mummenschanz wohl eben so wenig dargestellt werden als das Hinfallen; der Trunkene, dessen Bild Goethe aus dem römischen Karneval nahm, taumelt ab. Endlich sollten noch die Dichter erscheinen, die, von Ruhm- und Geldsucht getrieben, sich zu Sklaven der Lesewelt machen, doch ist diese Darstellung nur szenarisch angedeutet.**) Die verschiedenen Arten der Dichter***), von denen einer es dem andern zuvorthun will, verdrängen sich, nur der Satiriker gelangt zum Worte, um die Bemerkung hinzuwerfen, daß er etwas dichten möchte, was niemandem gefalle, womit er aber gerade das Rechte zu treffen hoffe. Zu welchen Ungeheuerlichkeiten das Haschen nach Wirkung zur Anziehung der Lesewelt die Dichter verleite, wollte Goethe im folgenden darstellen, doch entbehren wir leider auch hier die beabsichtigte Ausführung. Es lag ihm dabei der gräßliche Vampyrismus im Sinne, der neben sonstigen Gespenstig-

des Gönners. Vgl. Juvenals dritte Satire V. 100—109. Sprichwörtlich sagt man „kalt und warm aus einem Munde blasen".

*) Zu „Frische Luft und heitre Lieder", ist wohl ein „sollen heute herrschen" zu denken; die Worte sind nicht als abhängig vom folgenden holt zu fassen. — Tinken (gleich timpen) bezeichnet den Gläserklang. — Rümpfen wird in freierer dichterischer Weise mit dem Dativ verbunden. Vgl. S. 55**. — Maskenstock ist das Gestell für die Maskenkleider.

**) Ganz irrig ist die Annahme, Goethe habe dieses dem Extemporiren der Schauspieler überlassen wollen. Er gedachte dieses später auszuführen, da es ihm augenblicklich nicht gelingen wollte. Aehnlich finden sich auch später solche unausgeführte Stellen.

***) Er nennt unter andern Dichtern die der Natur, der Liebe (die zärtlichen) und der höchsten Ideen (die Enthusiasten).



keiten aller Art in Merimées Gedichtsammlung La Guzla, poésies Illyriques (1827) zu Tage trat.*)

Der zweite Kreis stellt in den Gestalten der griechischen Mythologie, die der Herold heranrufen sollte (auch dies blieb unausgeführt), die sittlichen Mächte dar. Die Grazien deuten das anmuthige Wohlwollen an, welches, indem es die Menschen zu erfreulichem Zusammenwirken verbindet, das Leben wahrhaft fördert und verschönt. Hesiod nennt drei Grazien, Aglaia (Glanz), Thalia (Glück) und Euphrosyne (Heiterkeit). Da aber Thalia als Musenname allbekannt ist, so setzte Goethe an dessen Stelle Hegemone (Gebieterin); die Athener verehrten nämlich zwei Grazien, Hegemone und Auxo (Wachsthum). Das Dasein wird nur dann wahrhaft erfreulich, wenn jeder seine Gabe auf liebevoll heitere Weise darbietet, da einmal einer des andern nicht entbehren kann. Aber wir müssen auch, wie Hegemone bemerkt, die Gaben liebevoll als Zeichen wahrer Neigung hinnehmen. Euphrosyne endlich stellt den innerlich empfundenen, dem Herz selbst wohlthuenden Dank dar.**) Die nach den Grazien sich einstellenden Parzen bezeichnen die sittliche Maßhaltung. Schon ihr Name deutet darauf, daß Klotho (Spinnerin) den Lebensfaden anspinnt, Lachesis (Zutheilerin) ihn fortführt, Atropos (die Unabwendbare) ihn abschneidet. Auf freier Dichtung Goethes beruht es,

*) Düntzel meint, die Dichter störten hier die Harmonie der Szene, weshalb er vermuthet, die Stelle sei später eingeschoben. Aber die Dichter, die hier erscheinen, sind ja eben Sklaven der Lesewelt, von der aus freier Seele fließenden Dichtung ist eben nicht die Rede.

**) Es schwebte wohl das Wort der Seneca (de beneficiis I, 3) vor: „Einige meinen, es gebe eine Grazie, welche die Wohlthat austheile, eine andere, die sie empfange, eine dritte, die sie zurückgebe."

daß Klotho und Atropos ihre Rollen seit einiger Zeit gewechselt; er will damit der Klage, daß oft die hoffnungsvollsten Menschen in der Blüthe der Jahre hingerafft werden, während unnütze es zu hohem Alter bringen, humoristisch ihr Recht widerfahren lassen. Atropos wird vom Dichter als älteste der Parzen bezeichnet, weil man sie sich griesgrämisch dachte; in den Kunstdarstellungen erscheint sie kleiner und ernster als ihre Schwestern; hier verräth sie ihre ernstere Natur durch eine Mahnung zur Mäßigung. Klotho muß gestehn, daß man sich beim Abschneiden des Fadens gar zu leicht irren könne, wie es ihr selbst schon begegnet; deshalb will sie heute ihre Schere gar nicht gebrauchen, sie gestattet den Masken die freieste Lust. Lachesis, welche zwischen beiden Schwestern eine glückliche Mitte hält, bezeichnet das Maßhalten der einzelnen Kräfte und Lebenskreise, die sich zum Ganzen der sittlichen Welt verbinden, die jedem seine Bahn anweisende Entwicklung, welche aber oft erst nach großen Zeiträumen zur Vollendung gelangt.*) Die Furien werden vom Herold angekündigt, weil sie hier nicht als grauenhafte Gestalten, sondern in lieblicher Verkleidung auftreten, doch müssen sie darauf, wie alle Masken, ihr Wesen offen aussprechen. Sie erscheinen hier als Vertreterinnen der wilden Leidenschaften, welche das Glück des Familienlebens zerstören. Alekto (die Nieruhende) bezeichnet das erste Mißtrauen und Erkalten gegen den Gegenstand der Liebe, welches nach der Versöhnung noch im Herzen fortwirkt, Megära (die Mißgünstige) die grillenhafte Entfremdung, welche

*) Der Strang (sonst auch Strähn, im Süden Schneller) ist die bestimmte Zahl der von der Spule auf die sich umdrehende Haspel (Weife) gewundenen Fäden. Vgl. Goethes Wanderjahre III, 15.

nur zu bald das Glück des geschlossenen Bundes vergällt und zur wirklichen Untreue führt.*) Tisiphone (Mordrächerin) ist die fürchterlich aufgestachelte Eifersucht; sie selbst schildert die Ermordung des Gatten von der Gattin in lebhaftester Weise.**)

Es folgt die Darstellung des geordneten Staatslebens, in welchem alle zur Förderung des Allgemeinen thätig verbunden sind. Vom Herold angekündigt, naht ein mit Teppichen behangener Elephant, der, wie dies bei Kriegselephanten der Fall war, einen Thurm trägt, auf dessen Zinne Viktoria, die „Göttin aller Thätigkeiten", steht, während die Klugheit, eine „zierlich zarte Frau", auf dem Nacken des Thieres sitzt, welches sie, nach Art der Elephantenführer, mit einem dünnen Stäbchen lenkt. Gewöhnlich bedient man sich eines vorn gekrümmten spitzen Eisenstabes. Die Klugheit, welche den Staat lenkt, hat zwei der gefährlichsten Feindinnen desselben gefesselt, die neben ihr hergehen. Die eine ist die Verzweiflung an dem Erfolge jeder geregelten Thätigkeit, der Unglaube an jeden glücklichen Fortschritt: im Saale selbst sieht sie

---

*) Sie anzusehen, nach dem Anschein (à los voir.) — Tauben. Der Heiland gibt seinen Jüngern die Mahnung, klug wie die Schlangen, ohne Falsch wie die Tauben zu sein. — Die Sonne — erwarmen, ein treffendes Bild zur Bezeichnung des Unbehagens. Vgl. Divan V, 5. — Erwarmen statt erwärmen muß der Reim entschuldigen, doch konnte der Dichter auch sagen am Frost erwarmen. — Asmodi (eigentlich Verderber, Erwürger), der böse Geist, der die sieben Männer der Sara tödtete, wird von den Neuern als Störenfried der Ehe gefaßt. Die lateinische Form ist Asmodaeus oder Asmodëus (Milton IV, 168). — So bleibt doch etwas hängen, nach dem lateinischen Sprichwort von der Verleumdung.

**) Der Augenblicke Süßtes soll die höchste Wonne des Augenblickes bezeichnen, wo [illegible] ihre Liebe [illegible] — Gischt deutet auf die schäumende [illegible]

Truggesichter, welche ihr Grausen verursachen, und auch draußen fürchtet sie Gefahr, so daß sie völlig rathlos ist. Ihr entgegen steht die leichtfertige, keck in den Tag lebende Hoffnung, die alles von außen erwartet, nichts aus eigener Kraft vollbringt. Besonnenste Klarheit, welche alle Kräfte zum gemeinsamen Wirken verbindet, gründet den zum höchsten Ziele gelangenden Staat, was hier die Siegesgöttin bezeichnet, die durch kluge, nach allen Seiten hin gerichtete Thätigkeit sich bethätigt. Im Gegensatz zu ihr führt der Dichter uns das jämmerliche Treiben selbstsüchtiger Demagogen vor, die alles Hohe schmähen und in den Kreis ihrer Gemeinheit herabziehen, die jede zum Besten des Staates wirkende Thätigkeit anfeinden und sie vernichten möchten. Der Zoïlothersites, der sich hier einmischt, ist keine im Zuge beabsichtigte Gestalt, sondern er drängt sich herein, um die Ruhe zu stören: Mephistopheles hat sich den Spaß gemacht, ihn zu senden. Von dem Zoïlus, dem schmähsüchtigen Grammatiker des dritten vorchristlichen Jahrhunderts, der als unverschämter Tadler des Homer sich den Namen Homergeißel erwarb, und dem bekannten Kläffer der Ilias, dem mißgestalteten Thersites, hat Goethe Namen und Wesen seines Zoïlothersites genommen, dessen Zusammensetzung aus zwei verschiedenen Wesen auch an seiner Kleidung angedeutet sein muß. Er wendet sich gleich gegen die in voller Pracht oben stehende Göttin Viktoria, die da meine, wohin sie komme, müsse ihr gleich Land und Volk zufallen. Wie aber weiland Odysseus bei Homer den Thersites durch einen kräftigen Schlag mit dem Stabe zur Ruhe bringt, so haut hier der Herold auf die „Doppelzwerggestalt", die zum Ei sich ballt, woraus Otter und Fledermaus hervorkommen, giftige Falschheit und gemeine

Häßlichkeit der Seele. Die zum Schauen versammelte Menge wird von der unheimlichen Verwandlung so in Schrecken gesetzt, daß sie das wüste Gezücht schon in den Haaren (Fledermaus) und an den Füßen (Otter) zu spüren meint — und die Zuschauer zu schrecken war gerade des Mephistopheles Absicht.*)

Der Herold fürchtet, ähnliche böse Gäste möchten auch durch die Fenster kommen, als er eben eine neue Erscheinung gewahrt. Es naht sich der eine weise, besonnene und kräftige Staatsverwaltung stets lohnende Wohlstand. In wunderbarer Weise stürmt ein Gespann von vier Drachen heran, das wie eine Lufterscheinung durch die Menge fliegt, ohne irgend jemand zu berühren.**) Auch diese Erscheinung gehört zum Zuge, da Faust als Plutus am Maskenfeste Theil zu nehmen beschlossen hat. Seltsam erinnert Küntzel hier an das in Italien in der Carriere auf dem Marktplatz fahrende Langgespann eines Charlatans. Die mit vollem Flügelschlage hinschnaubenden

---

*) Fischer (S. 159 ff.) hat sich die Deutung des Mummenschanzes bis hierher sehr leicht gemacht. Er sieht im Anfange nur „eine Menge von Lebensbildern, welche die Menschenwelt im Kleinen und Großen, in ihren Werthen und Unwerthen darstellen"; diese Bilder würden immer umfassender und bedeutsamer, eines der wichtigsten sei unser Symbol des Staatslebens; am längsten beschäftigt ihn die „in diesem Bilde (?)" erscheinende Mißgestalt des Zoïlothersites, die freilich nicht zu verkennen ist, da „das Bild ad vivum, so treffend, daß er gegenwärtig ist, wie der heutige Tag".

**) Nach Laterne ist mit dem ersten Drucke Komma zu setzen und statt schnaubts schnaubt gleichfalls mit diesem zu lesen. — Wie von magischer Laterne soll das ferne wunderbare Leuchten durch einen Vergleich bezeichnen. Küntzel läßt die magische Laterne das Bild des Gespannes gar über und durch die Menge hinwegführen! — Zu schnaubt ist nicht mit von Loeper er (der vor fünf Versen zuletzt genannte Wagen), sondern es zu denken (eigentlich das apostrophirte es, das Goethe eben am Anfange des Verses wegläßt).

Drachen werden von einem Knaben gelenkt, der sie, als sie in der Mitte des Saales angelangt sind, halten läßt. Auf dem Wagen sitzt eine hohe königliche Gestalt; von allen Seiten drängen sich Neugierige heran. Der Knabe fordert den Herold auf, sie beide zu schildern und zu nennen, da sie allegorische Wesen seien; dieser aber kann sie nur rein äußerlich beschreiben*), worauf denn der Knabe seinen Herrn als Gott des Reichthums bezeichnet, der sich eingefunden habe, weil der Kaiser so sehr nach ihm verlange. Plutus, unter dessen Maske Faust steckt, ist der Wohlstand, das Ergebniß der durch Viktoria dargestellten glücklichen Leitung des Staates. Sich selbst aber bezeichnet der Knabe als Verschwendung, als Poesie: allein wir dürfen ihn des folgenden wegen nicht auf die eigentliche Dichtkunst beschränken, sondern müssen ihn als die bei aller Kunst thätige Kraft der Einbildung, als Kunst überhaupt fassen, insofern diese die Idee des Schönen zur Darstellung bringt. Mit Plutus ist er verbunden, weil die Künste den Wohlstand, zu dessen Schmuck sie dienen, zur Voraussetzung haben. Wie verschwenderisch die Kunst sei, bewährt der Knabe sogleich, da aus den Schnippchen, die er nach allen Seiten hin nach Knabenart schlägt, die kostbarsten Schmucksachen sich entwickeln; auch läßt er zuweilen Flämmchen entstehn, die in empfänglichen Herzen zünden. Das Volk, das nur nach dem Gleißenden greift, hascht gierig nach den Kleinodien; als diese aber in seinen ungeweihten Händen sich in Käfer und muthwillige Schmetterlinge verwandeln, sieht der Herold darin nur einen Scherz des pfiffigen

*) Der Knabe erscheint, wie der [illegible]enführer Apoll, in einem auch aus Schlegels Arion bekannten f[illegible] anmer [illegible]piporpama, einem reichverzierten, lang herabwallenden, auf der [illegible] einer Spange befestigten Gewande.

Knaben, der die Menge zum Besten habe. Daß aber dieser den allegorischen Sinn davon nicht fasse, spricht der Knabe selbst aus, und wendet sich dann an seinen Herrn, damit dieser seinen Werth bezeuge.*) Plutus erkennt dankbar an, daß der Knabe Geist von seinem Geiste sei, stets nach seinem Sinne handle, ja reicher sei als er selbst, da der Reichthum der Kunst viel höher steht als der materielle, der freilich die Grundlage jeder geistigen Ausbildung ist.**) Wie wenig aber die wahre Schönheit der Kunst von der Menge begriffen werde, wie die zündenden Ideen, welche den Künstler begeistern, an der Menge spurlos vorübergehen, nur von wenigen innerlich aufgenommen werden, deutet die Bemerkung des Knaben an, daß das Schönste, was er ausgespendet, jene Flämmchen, sehr wenige Spuren zurückgelassen.

Welchen Nichtigkeiten der Sinn der leichtfertigen Menge zugewandt ist, zeigt die folgende Szene der Weiber mit Mephistopheles, der als Lakai hinten auf dem Wagen des Plutus sitzt, als dessen Gegenpart, als Geiz, um seinem schelmischen Witze freien Lauf zu lassen. Die wunderliche Hanswurstgestalt reizt die Weiber***); sie wollen ihn zwicken, doch er fährt mit Schmähungen ihrer ihm verhaßten Verschwendung auf sie los;

---

*) Der Palmzweig und der Lorbeerkranz, welche der Knabe für den Plutus errang, deuten darauf, daß die Kunst dem Wohlstand erst seine schönste, edelste Weihe ertheilt, daß sie ihm den geistigen Stempel höchster Vollendung aufdrückt.

**) Plutus deutet auf die Erzählung der Evangelisten, daß eine Stimme von oben den Heiland mit den Worten anerkannte: „Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe."

***) Das Hauptweib nennt bi[illegible] [illegible]ritia einen Drachen. Bei den Drachen, [illegible] [illegible]chen vor, welche nach deutschem Aber[illegible]

als sie ihm darauf thätlich zu Leibe rücken, verweist der Herold sie zur Ruhe. Doch dessen hätte es gar nicht bedurft, da die Drachen des Viergespannes durch das grausige Schütteln ihrer Flügel und die geöffneten feuerspeienden Rachen die entsetzten Weiber verscheuchen. Die hier genannten Weiber sind natürlich Zuschauer des Maskenzuges, zu dem sie nicht gehören.

Wenn die Kunst auch den Wohlstand hebt und schmückt, so kann sie doch ihre höchste Bestimmung nur fern von allen Ansprüchen der verworrenen und verwirrenden Welt erreichen, wie dies in der folgenden Darstellung bis zur Entfernung des Knaben angedeutet ist. Plutus steigt vom Wagen, Mephistopheles geht von der Kiste herab. Auf des erstern Befehl rühren sich die Drachen und lassen die Kiste zur Erde herab.*) Der Knabe wird darauf von Plutus zu seiner Sphäre, zur Einsamkeit, entlassen. Nur bei der reinsten Versenkung in sich, frei von jedem äußern Einflusse, gewinnt die Kunst ihre höchste

---

*) In den Worten „Die Kiste h a b e n sie vom Wagen mit Gold und Geiz herangetragen", ist das hier offenbar sinnwidrige h a b e n Druckfehler für h e b e n. Da sie die Kiste bis hierher gebracht, noch der Bewegung (r ü h r e n s i c h) zu erwähnen wäre geradezu ungeschickt. H e r a n t r a g e n kann doch nicht heißen z u i h m b r i n g e n, was auch deshalb nicht geht, weil „mit Gold und Geiz" darauf deutet, daß der Abgemagerte mit auf dem Wagen sitzt, und nicht anzunehmen, daß die Drachen ihn mit der Kiste herabgehoben; vielmehr muß dieser sonderbare Bediente zugleich mit Plutus den Wagen verlassen. Freilich ist dies in der szenarischen Bemerkung nicht gesagt, aber diese ist hier jedenfalls unvollständig, da nirgendwo gesagt ist, wie der Abgemagerte herabgekommen, auch nicht, daß er von der Kiste gestiegen, wie man bei der Lesart h a b e n annehmen müßte. Nach unserer leichten Verbesserung bildet m i t G o l d u n d G e i z h e r a n g e t r a g e n eine nähere Bestimmung zu K i s t e. Von Loeper findet meine Verbesserung „nicht genügend motivirt", sagt aber kein Wort zur Erklärung der unverständlichen *überlieferten* Lesart.

ideale Vollendung. Der Knabe aber kann nicht umhin, noch einmal seine Verbindung mit Plutus, aber auch den entschiedenen Gegensatz zwischen dem materiellen und ideellen Reichthum und das ganz verschiedene Glück beider hervorzuheben. Das Versprechen, auf sein Lispeln gleich wieder zur Stelle zu sein, kann nur ihre innige Zusammengehörigkeit andeuten. Daß in dem Abgemagerten Mephisto, in dem Plutus Faust stecke, könnte nicht bezweifelt werden, wenn auch Goethe es nicht ausdrücklich Eckermann gesagt hätte. Aber was kümmert dies den philosophischen Ausleger Vischer! Ihm scheint (S. 171) Faust hinter dem Knaben Lenker zu stecken, der auf Goethe als geistreichen Meister der Hoffeste, dann aber auch auf seine Zurückziehung in die Stille und auf innere Sammlung deute. Goethe verschuldet nicht die arge Mißdeutung des Philosophen, der hier nur „(dunkle) Darstellung der Darstellung" findet. Fast noch sonderbarer scheint es, wenn Vischer der Umstand, daß Faust später bei der Beschwörung der Helena als „höherer Hoffestmeister" auftrete, zur Vermuthung bringt, dieser sei beim Mummenschanz in dieser Rolle nicht betheiligt. Daß Faust das Mummengaukelspiel gemacht, gesteht dieser selbst in der folgenden Szene. Küntzel sieht in Plutus, Avaritia und dem Knaben einen Doppelsinn, den man bei ihm aufsuchen möge, nur seiner Entdeckung sei gedacht, daß der Knabe Lenker unser allegorisches Maskenspiel selbst sei, was dann weiter dahin erklärt wird, er sei der goethesche Dichtergenius selbst, und da soll es äußerst zierlich und fein sein, daß Goethe seine eigene dichterische Vollendung von dem „kleinen, sonst prahlsüchtigen und mit ihm identifizirten Tausendsassa aussprechen lasse". Wem schwindelt bei solchen Verdrehungen nicht der Kopf!

Haben wir bisher die Kunst als Begleiterin des Wohlstandes kennen lernen, so treten jetzt die in seinem Gefolge erscheinenden Laster hervor, Geld- und Genußsucht, Verletzung des Rechtes und der Sitte. Kaum hat Plutus mit dem vom Herold geliehenen Stabe die Kiste eröffnet, worin Goldströme siedend wallen, als die eben verscheuchte Menge sich herandrängt und das seltsame Schauspiel mit lüsterner Gier betrachtet. Immer mehr wird sie aufgeregt, besonders als die Dukaten gar aus der Kiste herausspringen und am Boden rollen: der eine Theil soll sich dieser bemächtigen, während der andere sich der Kiste selbst mit Gewalt versichern will. Der Spott und die Mahnung des Herolds, daß dies alles ja nur Schein sei, vermögen nichts über die gierig aufgeregte Menge, so daß dieser den Plutus auffordern muß, selbst mit seinem Stabe das ungestüme Volk, das die ganze Ordnung des Mummenschanzes zu stören drohe, abzuwehren. Dieser verscheucht die Menge, indem er mit dem in die siedende Glut getauchten Stabe in weitem Kreise um die Kiste herumgeht, und alle zurückschreckt, da auch diesmal das Volk den Schein für die Wahrheit nimmt und sich schon für versengt hält. Aber noch eines andern, unsichtbaren Bandes bedarf es, um die Wiederkehr des frevelmüthigen Beginnens zu verhüten; dieses Band ist das Band der Gesetze, welches durch Androhung von Strafen die frevle Gier zurückhält. Den Dank des Herolds erwiedert Plutus mit der Hindeutung auf noch andern drohenden Tumult; denn er weiß, daß die bald hereinbrechende Bande des Kaisers nicht geringern Unfug beginnen wird wie das Volk. Der diesen Abschnitt des Mummenschanzes abschließende unfeine Spaß des unter der Maske des Geizes *steckenden* Mephistopheles deutet auf die Sittenlosigkeit, wozu

die Sucht nach Geld verleitet, welche die heiligsten Gefühle ungescheut verletzt: denn „wo Gold vorregnet, regnen alle Laster nach", wie es im Sprichwort heißt. Er macht aus dem gekneteten Golde unanständige Figuren*), vor denen die Weiber mit Geschrei davon laufen, da die Oeffentlichkeit des Skandals ihnen Scham zur Pflicht macht; doch weiß er wohl, daß sie insgeheim solche goldene Unanständigkeiten sich wohl gefallen lassen, das Gold sie zur Sittenlosigkeit verführen wird. Deshalb eilt er den Weibern nach. Plutus fühlt sich nicht veranlaßt, diesmal einzuschreiten, indem er auf das Schreckliche hindeutet, was sogleich erfolgen wird; vergebens hat er das Band der Gesetze um die Kiste gezogen, das Gesetz hilft nichts bei dem allgemeinen Umsturze. Dies bezeichnen die geheimnißvoll das folgende ankündigenden Worte:

Gesetz ist mächtig, mächtger ist die Noth.

Den Schluß des Mummenschanzes bildet die Darstellung des durch die Schuld des Fürsten und seiner Umgebung heraufbeschworenen Umsturzes, des geraden Gegensatzes des durch die Viktoria, „Göttin aller Thätigkeiten", erlangten Wohlstandes. Ein großer wilder Schwarm von Faunen, Satyrn und Riesen, welche den großen Pan geleiten, kündigt sich selbst durch einen Chorgesang an, worin sie auf ihr Geheimniß deuten, daß der Kaiser selbst unter der Maske des Pan steckt. Dies ist dem Plutus sehr wohl bekannt, der nur fürchten muß, der so schlecht begleitete Kaiser werde leicht zu

*) Aehnliche Unanständigkeiten erlauben sich die Pulcinelle des römischen Karnevals.

einem falschen Schritte sich verleiten lassen. Man kann fragen, ob diesen Zug des Kaisers auch Faust auf dessen Wunsch eingerichtet oder dieser ihn von seinem Oberhofmeister habe anordnen lassen. Für das erstere spricht alles: der Zug bildet gerade den Gegensatz zum vorigen, und Mephisto hat darauf gerechnet, daß der Kaiser in dem Augenblicke, wo derselbe des höchsten Glanzes sich erfreue, unbesehen die Unterschrift zur Urassignate geben werde. Wenn Plutus den Wunsch ausspricht, daß kein Unglück geschehn möge, so sieht er das Kommende voraus, das freilich der unter der Person des Pan steckende Kaiser hätte verhindern können, wenn er nicht in zu großem Selbstvertrauen zu tief in die Feuerkiste geschaut hätte. Der wilde Chor bezeichnet sich selbst als eine wunderliche Maskerade, indem er nacheinander die Faunen („Sie kommen roh, sie kommen rauh"), die Satyrn („In hohem Sprung, in raschem Lauf") und die Riesen („Sie treten derb und tüchtig auf") beschreibt. Sie sprechen ihr Wesen darauf selbst aus; natürlich redet im folgenden nur einer als Vertreter der ganzen Schar, wie auch weiter unten bei der Deputation der Gnomen; bloß die Nymphen reden oder vielmehr singen, wie es ausdrücklich heißt, im Chor. Die Faunen stellen die sinnliche Genußsucht dar, welche sich allen Lüsten ungescheut hingibt, die Satyrn den übermüthigen Sinn eines das Volk verachtenden, seine Macht freventlich mißbrauchenden Herrschers, der nur für sich Freiheit in Anspruch nimmt. Daß hier nicht Scharen von Satyrn, wie von Faunen und Riesen kommen, läßt nicht wohl eine Deutung zu, und wäre um so auffallender, als die äußere Darstellung darunter litte und die Satyrn eben gewöhnlich in

Scharen erscheinen.*) Zu ihnen, zwischen den Beinen der Riesen, trippeln die Gnomen herein, die Bergmännchen, die in den Bergen und Felsen wohnen, aus denen sie durch besondere Ritzen (Zwerglöcher) hervorschlüpfen.**) Sie sollen hier die ungemessene Gier nach Macht und Reichthum bezeichnen, welche jedes Recht ungestraft verletzen zu dürfen wähnt. Die den Pan einführenden Riesen***) sind die falschen Rathgeber der Krone, welche alles, was der unumschränkten, rücksichtslosen, selbstsüchtigen Fürstengewalt entgegensteht, niedergetreten wissen wollen, die bornirten Staatsräthe, welche nur von der Beschränkung des Volkes das Heil des Fürsten erwarten.†)

Jetzt erst kommt Pan selbst, von seinen Nymphen umgeben. Schon die Maske des Kaisers als Pan (nach den Orphikern die allwaltende Naturkraft, „das All der Welt") bezeichnet

---

*) Es ist wohl im Lemma Satyrn zu schreiben, so daß die Einheit bloß ein durch den Anfang der Rede „Der Satyr hüpft nun hinterdrein" veranlaßter Druckfehler ist. Der Dichter durfte um so eher, obgleich mehrere Satyrn auftreten, die Einheit wählen, als auch am Schlusse der vorigen Rede dem Faun stand.

**) Wuseln, wie wieseln, wudeln, von der wimmelnden Bewegung. — Die frommen Gütchen sind die den Menschen wohlgeneigten Hausgeister, welche im Munde des Volkes die guten Holden, auch die Gütchen heißen. — Der allgemeine Mord ist der Krieg. — Die drei Gebote beziehen sich auf das Verbot des Stehlens, Ehebrechens und Töbtens.

***) Die Riesen sind die als Bewohner des Harz bekannten, im Wappen mehrerer niederdeutschen Fürsten vorkommenden wilden Männer, die einen entwurzelten Baum in der Hand tragen.

†) Statt sind's schreibt von Loeper wohl mit Recht sind s', da es hier nicht es, sondern sie heißen müsse. Goethe selbst ordnete an, daß in dem Wiegenliede für seinen Enkel Wolfgang [illegible] werde: „Wissende haben es s' zusammengestellt", da s' Abbreviatur [illegible] lieber sind's im Sinne [illegible] sogenannt nehmer [illegible]

die falsche Ansicht des Kaisers, der sich selbst für den Staat hält. Die Nymphen, welche ihn im Kreise umschließen*), sind die Schmeichler, welche durch ihr ewiges Lobpreisen den Herrscher über sich selbst, seine Pflichten und sein Verhältniß zum Volke so arg verblenden, daß er in sorglosem Genusse nur der Befriedigung seiner Selbstsucht lebt. Der Gott Pan schweift als Jäger durch Wälder und Berge; am heiligen Mittag ruht er von der Jagd aus, und mit ihm die ganze Natur; der Hirt darf um diese Zeit nicht auf der Pfeife spielen. Landleute, Holzhauer und einsame Wanderer setzt er durch seine fürchterliche Stimme in Angst; im Krieg erregt er den nach ihm benannten panischen Schrecken. Wenn die Nymphen den faulen, mit seiner Stimme die Welt in Schrecken setzenden Pan schmeichlerisch lobpreisen, dem zu Ehren sie hierher gekommen, so bestärkt ihn noch in der völligen Mißkennung seiner Stellung die Deputation der Gnomen, welche ihn auffordert, die Kiste mit den Schätzen ohne weiteres in Beschlag zu nehmen, da das Gut des Volkes erst unter seinen Händen seine höchste Bestimmung erreiche.**) Pan vermag der schmeichelnden Aufforderung nicht zu widerstehn, und richtet, da er sich ganz seiner Lust

*) Auch kommt er an! kräftige Umstellung für er kommt auch an, wie im Gedicht das Göttliche: Auch so tappt. Freilich würde man für Auch lieber ein Da oder Nun lesen. Diese Worte sprechen sie, indem sie in der bei Kinderspielen beliebten Weise den Pan umgeben. Darauf tanzen sie um ihn herum. Der nach diesen Worten im ersten Druck stehende Gedankenstrich bezeichnet eine Pause.

**) Troglodytisch, wie die unter der Erde sich anbauenden Völker, die äthiopischen Troglodyten. Vgl. Herod. IV, 185, Montesquieus Lettres Persannes 11—14, Lyttletons Persian lettres 12—23 und Wielands „Geschichte der Troglodyten" (neuer deutscher Merkur 1790 I, 33 ff).

hingibt, das größte Unheil an. Plutus bereitet den Herold darauf vor, der nun sofort das Gräßliche verkünden muß, indem er den Stab anfaßt, den dieser in der Hand hält. Es soll diese Berührung des Stabes die gefaßte Kraft, womit Plutus das Ereigniß aufnimmt, auf den Herold gleichsam magnetisch insofern übertragen, als dieser noch Fassung genug behält, das Schreckliche zu berichten. Der Kaiser bückt sich, um tief in die Kiste zu schauen, ganz über dieselbe; dabei fällt der Bart seiner Maske hinein, er fliegt zurück und entzündet dem kaiserlichen Maskenhelden Kranz (bei Pan meist von Fichtenzweigen), Haupt und Brust, welche dicht vermummt sind. Vergebens eilen die gleichfalls in brennbare Stoffe gehüllten Begleiter herbei, die durch ihr Zuschlagen das Feuer nur noch mehr entflammen, so daß endlich alle in Brand stehen. Der Dichter dachte hierbei an eine ganz ähnliche Geschichte, welche von König Karl VI. von Frankreich (1394) berichtet wird; er hatte diese bereits in frühester Jugend in J. L. Gottfrieds (Abelins) historischer Chronica gelesen, wo sie sich abgebildet findet. Auch der Brand beim großen Ballfeste des Fürsten Schwarzenberg zu Paris am 1. Juli 1810 schwebt vor, wo der ganze Saal durch zufällige Entzündung einer leichten Gaze niederbrannte. Einige Stimmen riefen dabei: „O Gott! der Kaiser ist nicht gerettet!“ Der Herold, der erst jetzt vernimmt, daß im Pan der Kaiser stecke, verflucht alle, welche diesen zu solchem Leichtsinn verführt, der jede Rettung unmöglich mache. Schon steht die aufgestellte Walddekoration in Flammen und alles scheint dem Feuer verfallen. Aber des Plutus Zauberkunst beschwichtigt die Flammen oder vielmehr benimmt er [illegible] enden die Sinnentäuschung, wodurch e[illegible] and vorgegaukelt hatte.

Der Herold muß mit dem Stabe auf die Erde schlagen, damit die Täuschung schwinde, und Plutus spricht die in lieblichen Reimversen hinfließende Beschwörung des Feuers*); letztere ist freilich unnöthig, aber Plutus will die Täuschung ganz durchführen. Plutus, der die Täuschung hervorgerufen, muß sie auch verscheuchen. So hat denn Goethe in dem Mummenschanzt angedeutet, daß der wahre Wohlstand des Reiches nur das Ergebniß kluggeordneter Thätigkeit aller sei, daß der Herrscher, der seinen selbstsüchtigen Zwecken fröhnt, den Wohlstand des Volkes zu seinem Vortheil mißbraucht, den gewaltigen Umsturz aller Verhältnisse herbeiführt. Die den Staat einzig haltenden und rettenden Mächte, die dem umnebelten Blick des Kaisers verborgen bleiben, sind in aller Klarheit vor Fausts Seele getreten, der unmöglich in ein solches Staatsleben ernstlich einzutreten Lust fühlen kann.

Von andern Deutungen des Mummenschanzes gedenken wir nur derjenigen, welche in ihm die Auffassung des Alter-

---

*) Zur Beschwörung des Nebels vgl. man die Beschreibung des Astrologen unten in der Szene „hell erleuchtete Säle", wie ein dunstiger Nebel das Theater deckt:

> Er schleicht sich ein, er wogt nach Wolkenart,
> Gedehnt, geballt, verschränkt, getheilt, gepaart.

Wie der beschworene Nebel, der die Flamme bedeckt, das Feuer in ein Wetterleuchten wandeln solle, deuten die drei mit Rieselt beginnenden Verse an. An die mit dem Namen Cirrus bezeichneten leichten Wölkchen, die „wie eine Heerde hintereinander dahin ziehender Schäfchen oder gelockter Baumwolle gleich in mehr oder minder wiederholten Reihen sich zeigen", oder auch „zufällig und seltsam durch die höhere Atmosphäre streichen", oder einen großen Theil des Himmels gegittert erscheinen lassen", ist hier nicht zu denken. Wölkchen kräuselt (Wölkchen ist nicht als Vokativ zu fassen) bezeichnet neben säuselt die stärkere Bewegung des *Nebels, welche krause* Wölkchen bildet, wie der Wind das bewegte Wasser kräuselt.

thums in Italien und der Natur in ihren klarern und lebensvollern südlichen Formen oder der Elemente der Gesellschaft in ihren konstanten Hauptleistungen oder, wie Küntzel erklärt, den Verlauf der Weltgeschichte in einzelnen, oft kaum verbundenen Bildern bis zu dem Moment heraufgeführt, in welchem das Land sich gegenwärtig befindet, dargestellt sehn wollen. Von Loeper beruhigt sich dabei, daß der Hof des Kaisers hier travestirt sei in die typischen Figuren der antiken und der italienischen Komödie und in charakteristische Gestalten der heidnischen Mythologie, ihnen eine fernere Allegorie nicht zu Grunde liege, wobei er nur die außerordentliche Kunst, namentlich die fortwährende Steigerung, anerkennt. Mir ist es völlig undenkbar, daß Goethe, der in Weimar die Redoutenzüge so wohl auszustatten und zu einem sinnigen Ganzen zu verbinden wußte, in diesem weit ausgedehnten Maskenzuge einer so bedeutsamen Dichtung seiner bloßen Laune gefolgt sein und nur bunte und glänzende Maskenpracht entfaltet haben sollte. Dann wäre die große Länge gewiß ein bedeutender „Kompositionsfehler", den aber von Loeper bloß hereinbringt, da er sich eigenwillig sträubt, die in vielen einzelnen Darstellungen unläugbare, vom Dichter selbst bemerkte Bedeutsamkeit auf den ganzen Zug auszudehnen. Er hat dadurch eben der Dichtung nichts weniger als einen Dienst erwiesen. Sehr bequem macht es sich Dingelstedt, der S. 150 außer den auf das öffentliche Leben und Mephistos Absichten bezüglichen Darstellungen hier viele „hohle Nebenfiguren" und abgestandene Anspielungen findet. Um das Verständniß sich zu kümmern, fällt ihm nicht ein. Ich kann noch immer nicht finden, daß meine Deutung des Mummenschanzes demselben Gewalt anthue: aber auch wenn noch keine

genügende Deutung gefunden wäre, würde es unrecht sein, statt einer Lösung des Räthsels dieses selbst zu läugnen. Goethe mußte, wenn er einen so ausführlichen, fast die ganze Hälfte des Akts einnehmenden Maskenzug einlegte, diesem eine einheitliche Bedeutung und eine Beziehung auf die Handlung geben, oder meine Vorstellung von seinem künstlerischen Schaffen ist eine Täuschung.

Audienz im Lustgarten. Mephistopheles, der die Erfüllung seines Versprechens, Geld zu schaffen, bis nach den Fastnachttagen verschoben, hat, wie wir vernehmen, die Sache beim Mummenschanz selbst einzuleiten gewußt. Die Trüglichkeit des Papiergeldes, zu dem der Kaiser während seiner höchsten Verblendung die Erlaubniß gegeben, wird hierbei humoristisch hervorgehoben. Faust und Mephistopheles werden in Anerkennung ihrer Verdienste zu Verwaltern des ganzen Bodens des Reiches sowie der Schätze erhoben, auf welche das Papiergeld gegründet ist. Wir müssen voraussetzen, daß Mephistopheles, indem er die Rolle als Narr gespielt, sich dem Kaiser als Begleiter eines großen Zauberers zu erkennen gegeben und sich mit diesem ihm vorgestellt, der die Leitung des Maskenzuges im Kaisersaale übernommen hat. Am andern Morgen werden sie zur Audienz gelassen, die trotz des Wintermonats im Lustgarten, wohl in einem Saale desselben, stattfindet. Beide knieen vor dem Kaiser, um sich Verzeihung dafür zu erbitten, daß sie ihn durch das Gaukelspiel des Brandes geängstet. In der Darstellung des Kaisers von diesem Flammenspiel*) ist eine vielleicht absichtliche Abweichung vom Mummenschanz kaum zu

---

*) Zu aus Nacht und Kohlen (dem Brande) wird ein hervortretend gedacht.

verkennen. Die allgemeine Angst und Sorge der Seinen um ihn, die vergebens den Brand zu löschen versuchten, konnte ihm nicht entgehn; auch sagt er selbst im vierten Akte, das Element sei gräßlich auf ihn losgedrungen, doch habe die Gefahr ihn nicht geschreckt. Hier will er nur gesehen haben, wie in diesem Feuerreiche alle ihm gehuldigt. Mephistopheles benutzt die Aeußerung des mit diesem Scherze höchst zufriedenen Kaisers zur übertriebensten Schmeichelei, wodurch er ihn noch mehr anzuködern hofft. Stürzte er sich ins Meer, so fände er dieses nicht weniger seinem Dienste gewidmet*), wie er jetzt das Feuer erprobt habe. Die weitere enthusiastische Ausführung benutzt der Schalk, ihn zugleich auf dem Olymp einzuführen**), was der Kaiser aber ablehnt, da er sich auf Erden noch ganz wohl

*) Mit Purpursaum. Die grüne Meerestiefe erscheint den Tauchern bei hellem Sonnenschein purpurn. Vgl. Goethes Farbenlehre § 57. 78. 164, unsere Erläuterungen zu Schillers lyrischen Gedichten II, 264 f. — Des Meerdrachen (Drachenfisches) gedenkt schon Ezechiel. Schillers Taucher sieht in der Meertiefe Salamander, Molche und Drachen, auch den Hai, „des Meeres Hyäne".

**) Nach Mund steht Punkt und Gedankenstrich; statt dessen ist Komma zu setzen, da das folgende sonst zu abgebrochen erscheint. Der Dichter will sagen, Thetis werde ihm von Zeus die Unsterblichkeit erflehn, wobei er nicht daran denkt, daß diese keine olympische Göttin ist. Von Loeper findet diese Aenderung nicht geboten, vergißt aber zu bemerken, was er sich zu dem abgebrochenen „dem Sitz—Revier" denkt. Offenbar muß doch auch hier die Meergöttin dem Dichter vorschweben, da noch immer von der Ehre die Rede ist, die ihm aus dem Meere kommen soll. Daß Thetis eine solche Ehre weder selbst verleihen kann, noch für Peleus und Achill verlangt hat, spricht dagegen nicht. Wenn sie gerade für den Kaiser mehr thut als für jene, so ist dies im Munde des Schmeichlers ganz prächtig. Wie konnte von Loeper dies übersehn? Ist das im ersten Druck nach Revier stehende Zeichen der Apostopese (wofür später Punkt mit Gedankenstrich steht) richtig, wie ich jetzt glaube, so ist nach Mund Semikolon zu setzen, und der Dichter denkt sich dazu „erfleht sie dir von Zeus".



befinde. Mephistos Bemerkung, daß er das dritte Element, die Erde, schon besitze, ruft des Kaisers Hindeutung auf die Langeweile hervor, welche er hier nicht selten habe, durch deren Verscheuchung sich die beiden Zauberer bestens um ihn verdient machen würden.*) Wie sehr sie dies schon in anderer Weise gethan, soll der Kaiser unmittelbar darauf von seinen Großwürdeträgern erfahren, welche ihm die wunderbare, alle Noth beseitigende, überall frohes Leben hervorrufende Schöpfung des Papiergeldes mittheilen.**) Faust läßt den Kanzler, der früher ein so entschiedener Gegner des von Natur und Geist sprechenden Narren gewesen war, die Sache höchst erfreut berichten.***) Der Kaiser, der zuerst Betrug ahnt, faßt sich gar bald.†) Wir hören, wie die Reichswürdeträger es sich sehr leicht gemacht. Lautete die Urassignate nur auf tausend Kronen, so haben sie der Bequemlichkeit wegen gleich auch kleinere gemacht. Wir erkennen den Kaiser in der heitern Schilderung des durch die Assignaten eingetretenen Glückes kaum wieder, so sehr hat die Sache sein

---

*) Scheherazade ist die an den Sultan vermählte Vezirstochter, welche in der bekannten Sammlung Tausend und eine Nacht an Märchen so unerschöpflich ist. — Eure Tageswelt sagt der Kaiser, weil er sich über das Volk erhaben glaubt; sie bildet den Gegensatz zur magischen Welt. — Rechnung für Rechnung, wie für in Stück für Stück, Mann für Mann u. ä. — Mit dem Verse Wie's oft geschieht schloß Goethe im Jahre 1828 seine Mittheilung des Anfangs des zweiten [illegible]

**) In der Rede des [illegible] rsch [illegible] V. [illegible] forbert der neuere Sprachgebrauch wie statt als. Als brauch [illegible] ist so.

***) Er h[illegible]; [illegible] die Mephistopheles und Faust das Meisterstück v[illegible]

†) Das [illegible] gewählt.

Herz erfreut.*) Mephistopheles hebt in neckischer Weise die Bequemlichkeit dieses neuen Zahlmittels, dieses Papierblattes**), hervor. Den Grundgedanken der Assignaten spricht der Hauptzauberer Faust aus, aber an seiner auf Schrauben gestellten Aeußerung merkt man, wie wenig er selbst an die Sache glaubt, die ein Schelmstreich des Mephistopheles ist. Dieser löst ihn denn auch sogleich ab, indem er fortfährt, die Bequemlichkeit und Annehmlichkeit des Papiergeldes herauszustreichen, aber hier verräth sich der Schalk, dessen Lob des Papiergeldes gerade die Schattenseiten desselben hervorkehrt. Wenn er sagt, man brauche nicht erst mit dem Papiergelde zu markten und zu tauschen, da ja sein Werth darauf bemerkt stehe, so vergleicht er das Papiergeld nicht mit gemünztem Gelde, sondern mit Kleinodien, und in der Aeußerung, man wisse, was man habe, tritt die Ironie eben so scharf hervor, als in der Bemerkung, im Falle ein Wechsler das Papiergeld nicht einlösen wolle, könne man sich gleich zur Beschämung der Ungläubigen ans Graben geben. Aber weder der Kaiser noch seine Räthe merken das Trügerische der Sache, da die lockende Aussicht keinen Zweifel aufkommen läßt. Daß bei dieser Papierfabrikation die Zettelbank des Schotten John Law unter der Regentschaft des Herzogs von Orleans vorschwebt, ist unzweifelhaft. Aber auch die Assignaten der

*) Das Alphabet ist insofern erst überzählig, wie man ihm längst vorgeworfen hat, weil man nur noch den Namen des Kaisers lesen will, so daß man gar keine andern Buchstaben b[illegible]ucht als die für seinen Namen nöthigen. — In diesem Zeichen wird nun je[illegible]elig, Anspielung auf das Kreuz, welches Kaiser Constantin in der Luft ges[illegible] mit der Inschrift: „In diesem Zeichen wirst du siegen."

**) [illegible] edola, franz. cedule, unter

Republik standen in traurigem Andenken. Der Kaiser ernennt zur Belohnung so ausgezeichneter Dienste Faust und seinen Genossen zu unterirdischen Schatzmeistern, und der bisherige Schatzmeister läßt sie, obgleich sie als Zauberer gelten, sich doch gern als Amtsgenossen gefallen.*) Faust tritt bei diesem ganzen Trugwerke hinter Mephistopheles zurück. Freilich möchte man wohl wünschen, daß er noch weniger Antheil daran nähme, aber dieser Kaiserwirthschaft ist eben nicht zu helfen, und so macht er sich kein Gewissen daraus, mit dem selbstsüchtigen Staatslenkern sein Spiel zu treiben, um sich einige Zeit am Hofe zu halten. Außer Faust und Mephistopheles, der noch zurückbleibt, als Faust sich mit dem Schatzmeister entfernt hat**), merkt keiner die Täuschung, vielmehr freuen sich alle, das, was sie ohne Mühe erlangt haben, so gut als möglich in ihrer bisherigen Weise anzulegen, wie dies am Schlusse der Szene ergetzlich dargestellt wird. Der Kaiser selbst kann seine Verwunderung nicht unterdrücken, daß alle, die er mit Assignaten beschenkt, dadurch nicht zu neuem Streben ermuthigt werden, sondern bleiben, was sie gewesen.***) Nur der Narr ist klug: er traut der Sache nicht und beeilt sich, das Papier in wirklichen Besitz umzusetzen. Der alte Narr hat sich von seinem Unfall wieder erholt und ist in seine frühere Stelle zurückgekehrt;

*) Vor Soll wird es gedacht, wie es Goethe am Anfange des Verses häufig ausläßt, besonders vor einem mit s beginnenden Worte.

**) Wann die übrigen drei Staatsräthe sich entfernen, wird gar nicht angegeben; man sollte denken mit dem Kaiser, aber auch der Schatzmeister könnte so lange mit Faust verbleiben.

***) Man bemerke den Wechsel im Ausdrucke bei dem Entgegennehmen des Geschenks; die Pagen empfangen, die Kämmerer nehmen an, die Bannerherrn erwiedern mit Bedacht.

Mephistopheles hat in seiner Vertretung den ganzen Hof zum Narren gehabt, und ist dafür ein hochgestellter, hochberühmter Mann bei Hofe. Faust kann freilich an diesem Truge, der sich bald offenbaren muß, ebenso wenig Gefallen finden als an dem nichtigen, verworrenen Treiben wilder Genußsucht, das ihm der Hof zeigt; seine höhere Natur muß bald gebieterisch hervortreten und ihn zu ganz andern Kreisen treiben. Zur Einleitung dieses höhern Strebens hat der Dichter den von der Sage gebotenen Zug, daß der Kaiser von Faust die Erscheinung Alexanders des Großen verlangt, auf das glücklichste benutzt; denn, was der Kaiser als bloße Unterhaltung sich wünscht, soll Fausts nachhaltiges Streben anregen.

Der Gang zu den Müttern. Die Szene spielt am Abend, die frühere am Vormittag. Der vergnügungssüchtige Kaiser hat befohlen, der an seinem Hofe weilende große Zauberer solle auf den Abend Paris und Helena vor dem ganzen Hof erscheinen lassen. Faust hat sich diesem Wunsche nicht entziehen können, dessen Ausführung dem Mephistopheles höchst zuwider ist; deshalb zieht er sich vor Faust zurück, der, wie er weiß, seine Hülfe in Anspruch nehmen wird. Erst nach längerer Zeit gelingt es diesem, ihn zu erhaschen, wo er ihn denn sogleich in eine finstere Gallerie schleppt, und ihn auffordert, sich an das Werk zu machen, das er dem Kaiser habe versprechen müssen.*) Aber Mephistopheles muß ihm gestehn, er

*) Faust bemerkt dem Mephistopheles, dieser kenne seit langer Zeit das Hoftreiben so durch und durch (habe es völlig durchgemacht), daß er wisse, wie langweilig es sei. Etwas schon an den Sohlen abgetragen, verschlissen abgeschlissen haben, ähnlich wie wir sagen etwas vergessen haben. Der Teufel hat eben im eitlen Hoftreiben viel zu thun.

habe wohl Macht über Hexen und Gespenster, wie sie der deutsche Aberglaube erzeugt*), nicht aber über die Gestalten der griechischen Sage und Kunst. Fausts Aeußerung gegenüber, er wolle ihn nur hinhalten und sich die Gewährung seines Wunsches abdringen lassen, die ihm ja so leicht sei**), kann dieser nur auf seiner frühern Behauptung bestehn, über die Heiden habe er keine Gewalt. Goethe weicht hier ganz von der Sage ab, welche dem Mephistopheles und Faust die Macht verleiht, alle Erscheinungen vorzugaukeln: aber von einer Gaukelei ist hier überhaupt nicht die Rede, der Dichter denkt an die Beschwörung wirklicher Gestalten; aus der trüben Sage des Mittelalters würde Mephistopheles wohl Gestalten heraufbeschwören können, aber nicht aus der schönen griechischen Welt. Eine strenge Folgerichtigkeit darf man hier vom Dichter nicht fordern, dem es allein darum zu thun war, daß Mephistopheles an der Beschwörung des Paris und der Helena keinen unmittelbaren Antheil nimmt, nur, bei seiner weitverbreiteten, an Allwissenheit gränzenden Kenntniß, dem Faust das einzige Mittel verräth, wodurch er jene Erscheinung heraufbeschwören könne. Goethe mußte den Faust eben etwas mehr als eine gewöhnliche Gaukelposse durch Teufelsmacht vornehmen lassen, er mußte durch eigene Thätigkeit die ideale Erscheinung hervorbringen.

---

*) Statt Hexenfexen erwartet man Hexenfaxen, aber der Dichter wollte den zweiten Theil wie in Gespenstgespinnsten mehr an den ersten anklingen lassen. An Fex in der Bedeutung eines albernen Menschen oder Narren (wie auch in Narrenfex) ist hier nicht zu denken. — Kielkröpfe heißen die sogenannten Wechselbälge, welche die Hexen natürlichen Kindern unterschieben; häufig sind dies Kinder von Zwergen. Zwerge haben dicke Köpfe und Hälse.

**) Wie man sich umsieht, im Umsehen, im Augenblicke.

Die Art, wie der Dichter dies bewirkt, ist freilich etwas auffallend, aber ein besserer Uebergang zur Beschwörung der Mütter wollte sich eben nicht finden. Dieser den Gang zu den Müttern vermittelnde Zug ist ganz ohne sinnbildliche Bedeutung.

Bei der wundervollen, wenn auch nicht zu durchsichtiger Klarheit gelangten Dichtung von den Müttern knüpfte der Dichter, wie er selbst gestand, an eine Stelle des Plutarch (Marc. 20) an, wo von der kleinen, aber uralten Stadt Engyon auf Sizilien gesagt wird, sie sei berühmt wegen der Erscheinung von Göttinnen, die Mütter genannt würden; ihren Tempel sollten die Kreter erbaut haben. Aber auch eine andere Stelle Plutarchs (de orac. def. 22) scheint er benutzt zu haben. „Es gibt 183 Welten", heißt es daselbst, „die nach der Figur eines Dreiecks gestellt sind; jede Seite enthält 60 Welten, die drei übrigen stehen an den Ecken; in solcher Ordnung berühren sie einander sanft und gehen immer wie im Tanz herum. Die Fläche innerhalb des Dreiecks ist als ein allen gemeinschaftlicher Herd anzusehn, und heißt das Feld der Wahrheit. Auf demselben liegen die Gründe, Gestalten und Urbilder aller der Dinge, die je gewesen sind und noch sein werden, unbeweglich. Diese umgibt die Ewigkeit, von welcher die Zeit wie ein Ausfluß in die Welt hinübergeht." *) Goethes Mütter sind die Urbilder der Dinge, die ruhenden Ideen, von welchen alle ins

*) Durchaus liegt kein Grund vor, mit Paul Hohlfeld (in Schnorrs Archiv VI, 182) anzunehmen, es liege hier die Aeußerung des Philosophen Johann Jakob Wagner in Würzburg vor, den Goethe bei der Schöpfung des Homunkulus im Sinne hatte. Wagner sagt nämlich in seiner 1811 erschienenen *mathematischen Philosophie*, die Dinge erschienen als Mütter, die Prozesse, welche das Ding gäben, als Väter.

Leben tretenden Erscheinungen ausgehen, zu welchen alle zurückkehren. Nicht durch äußere Mittel gewinnt Faust die Erscheinung des Paris und der Helena, der wahren griechischen Heroenschönheit, sondern durch begeistertes Hineinversenken seiner ihnen ganz zugewandten Seele; das Herabsteigen zu den Müttern ist nichts als das Erwachen der in ihm selbst ruhenden Idee vollendeter Schönheit. Von Loeper sieht in den Müttern nicht als eine natursymbolische Fiktion ganz im Sinne des griechischen Alterthums, der er weiter keine Bedeutung beilegt. Das scheint uns den Dichter zu einem leeren Schattenspieler zu machen. Freilich erklärt er die Fiktion für tiefsinnig, „weil sie an die platonischen und neuplatonischen Ideen von den Urbildern aller Dinge, an Paracelsus' Vorstellung von den matrices, den zeugenden Naturkräften, und an Hegels spekulative Philosophie wohl nicht absichtlos erinnert." Aber was soll ein Tiefsinn an unrechter Stelle!

In Fausts Schaudern bei dem Nennen der Mütter hat man ganz irrig eine Erinnerung an das unglückliche Gretchen sehn wollen: es soll nichts als das Seltsame, Ahnungsvolle des Namens bezeichnen, das auch Goethe selbst bei der Lesung der Stelle des Plutarch ergriff, da ihm unbekannt war, daß mit diesem Namen eigentlich Göttinnen der Erde oder des Wachsthums bezeichnet werden*); sagt ja Faust selbst, der Name

*) Vischer findet (S. 115) Fausts Ausruf „'s klingt so wunderlich!" eher lächerlich als schauerlich. Das Schauerliche ist gerade durch das eingeleitet, was Mephisto vorher von ihnen bemerkt hat, der selbst in Verlegenheit ist, von diesen wunderlichen Wesen zu sprechen. Wenn Vischer auch im folgenden keine Spur von Geisterhauch und Geisterschauer empfindet, so hindert ihn daran seine *leibige Antipathie*, die eben jede künstlerische Wirkung hemmt.

klinge so wunderlich, wodurch er des Mephistopheles Bemerkung hervorruft, sie seien wirklich wunderlicher Natur, und er fügt dann hinzu, daß man nur mit größter Anstrengung zu ihnen gelangen könne. Die Schwierigkeit der Sache und Mephistos sichtbare Verlegenheit ziehen den Faust gerade an, der sofort den Weg zu erfahren wünscht: aber des Teufels geheimnißvolle Andeutung scheint ihm nur unsinnige Rednerei, womit er ihn, wie einst in der Hexenküche, hänseln wolle; von solchen leeren Worten, womit er selbst sich leider früher zu viel befaßt, will er jetzt nichts mehr wissen.*) Des höllischen Genossen weitere eindringliche, ihn selbst ergreifende Schilderung jener unermeßlichen Einsamkeit**) feuert ihn nur noch mehr an. Wenn Geheimnißlehrer (Mystagogen) sonst den Neulingen (Neophyten) das Leere, was sie ihnen bieten, als das Höchste und Herrlichste darstellen, so macht Mephistopheles es umgekehrt; er weist auf ein unendlich Leeres hin, wo Faust zum Höchsten gelangen werde, er selbst aber will ihn nicht dorthin geleiten, sondern überläßt ihm allein die schwierige Aufgabe.***) Aber nichts

---

*) Bei den widerwärtigen Streichen, vor denen er, ehe er sich dem Teufel ergeben, „zur Einsamkeit, zur Wilderniß" habe entweichen müssen, scheint der erste Theil des Dramas nicht mehr klar vorzuschweben.

**) Hier liegt nach von Loeper eine Stelle aus der Schrift des Neuplatonikers Plotin von der Schönheit zu Grunde. Diese Schrift hatte Goethe schon im Jahre 1805 lebhaft angezogen. Hier heißt es: „Auf gleiche Weise wird der, welcher an den Gestalten der Körper hängt und nicht von ihnen läßt, sowohl körperlich als geistig in eine finstere, dem Geiste schreckliche Tiefe gestürzt. — Welchen Weg gibt es da zur Flucht? Mit den Füßen kann man nicht fliehen; denn die Füße tragen nur von Land zu Land. Auch keine Pferde oder Schiffe brauchen wir uns anzuschaffen; alles der Art müssen wir aufgeben".

***) Die bekannte Fabel vom Affen und der Katze erzählt Lafontaine (IX, 17).

vermag diesen zu schrecken; sein mächtig angewehter Geist läßt ihn ahnen, in jener Leere, in jenem Nichts werde er das All finden. Ironisch rühmt Mephistopheles ihn, daß er ihm nicht traue, dort etwas ganz anderes erwarte, da er ja wisse, daß er ein Lügner sei. Sodann übergibt er ihm einen Schlüssel, der ihm gleichsam als Kompaß den Weg zeigen und die auf ihn eindringenden Schattengebilde vom Leibe halten werde; mit ihm soll er den Dreifuß berühren, um den die Mütter sitzen, gehen oder stehen, worauf dieser ihm an die Oberwelt folgen werde. Der Schlüssel ist uraltes Sinnbild der Priesterschaft, und als Priester wird Faust in der ganzen folgenden Darstellung aufgefaßt; daß Mephisto ihm den Schlüssel gibt, ist ohne sinnbildliche Bedeutung. Kaum hat Faust diesen gefaßt, so fühlt er dessen magische Kraft; denn er wächst, leuchtet, blitzt in seiner Hand, was ein Zeichen der innerlichen Wirkung auf seine einer neuen Richtung zustrebende Natur ist. Zwar schaudert Faust jetzt von neuem bei dem Namen der Mütter, zu denen der blitzende Schlüssel ihn leiten werde, aber im Schaudern vor dem Gewaltigen, Geheimnißvollen, Höhern bewährt sich gerade des Menschen ahnungsvolle Natur, die sich zur Erfassung desjenigen, was sie im ersten Augenblick tief ergriffen und sie überwältigt hat, getrieben fühlt.*) Mephistopheles selbst muß gestehn, daß das Niedersteigen des Faust mit dem gewöhnlichen magischen Versinken nichts gemein habe, da er in die unermeßliche Leere**) sich

*) Vertheure, verleide, so daß es ihm theuer zu stehen kommt. Die Welt spottet solcher Gefühle als leerer Einbildungen.

**) Der Gebilde losgebundne (unbeschränkte, durch kein Band gehaltene) Räume. Der Reim fordert Reiche statt Räume.

hineinbegebe, wo nur Schattenbilder (Gebilde) des Ausgelebten und des künftig ins Leben Tretenden sich bewegen, die er, um seinen Weg zu den Müttern zu finden, mit dem Schlüssel von sich abhalten müsse. Faust wird hierdurch so wenig entmuthigt, daß mächtige Begeisterung ihn erfüllt, da die magische Kraft des Schlüssels ihn durchdringt.*) Und je näher Mephistopheles die Mütter beschreibt, die er um einen Dreifuß im allertiefsten Grunde finden werde, um so beherzter fühlt sich Faust. Wenn von den Müttern „die einen sitzen, andre stehn und gehn", so zeigt das unmittelbar folgende „wie's eben kommt", daß nicht von immer sitzenden, stehenden und gehenden Ideen die Rede ist, sondern daß diese wechseln, je nachdem sie eben in der Ausstrahlung begriffen (dann sitzen sie beim Dreifuß) oder schon im Begriffe, sich zu entfernen, oder wirklich in Bewegung sind.**) Der Dreifuß ist Sinnbild des undurchdringlichen Geheimnisses der ewig schaffenden Kraft, welche den Müttern eignet. Gestaltung und Umgestaltung

*) Hin zum großen Werke, so daß sie zum großen Werke hintreibt. Ausruf können die Worte, besonders nach der überlieferten Satzzeichnung, Komma vor hin und Punkt nach Werke, nicht sein. Die Brust wird so weit, daß sie hindrängt. Von Loeper schiebt mir unter, ich erkläre erweitert durch gewendet.

**) Hohlfeld bringt auch hier wieder seinen Wagner hinein. Aber hier ist durchaus keine Ahnung von Spott, und wenn Wagner in seiner mathematischen Philosophie bei Besprechung der verschiedenen Körper in der gleichen Reihenfolge das Sitzen, Liegen (dies fehlt bei Goethe), Stehen und Gehen erörtert, so fand sich darin eben keine Veranlassung zum Spotte. Auch alles, was Hohlfeld sonst aus Wagner heranzieht, zeigt nicht die entfernteste Beziehung zu den Aeußerungen des Faust und des Mephistopheles, am allerwenigsten hat der Schlüssel etwas mit Wagners räumlichem Grundschema, dem rechtwinkligen gleichschenkligen Kreuz, zu thun, mittelst dessen man vom Prinzip in absteigender Methode bis zu den Dingen gelange.

bilden die ewige Unterhaltung des ewigen Sinnes der Mütter, um welche die Bilder des Ausgelebten und des noch ins Leben Tretenden schweben; sie selbst schauen nichts Körperliches, da sie rein geistiger Natur sind. Wenn Mephistopheles bemerkt, Faust solle beherzt auf den Dreifuß losgehn, da die Gefahr groß sei, so deutet er wohl darauf, daß nur gefaßter, kühner Kraft ein solches Wagstück gelingen könne, das dagegen dem Zagenden Verderben bringe. Faust ist begierig, seine Fahrt anzutreten. Als der Teufel ihm sagt, er müsse den Dreifuß mit dem Schlüssel berühren, zeigt er gleich, mit welcher Entschiedenheit er dies thun werde, und da er ihm mittheilt, wie dann die vom Kaiser geforderte Erscheinung erfolgen werde, fragt er dringend, was er nun zunächst zu thun habe. In Mephistos Aufforderung: „Dein Wesen strebe nieder!" ist bestimmt genug angedeutet, daß es sich im Grunde nur um ein geistiges Versenken Fausts, um ein Hingeben seines Wesens an eine Idee handle; dieses Hineinversenken wird in dem Stampfen und Versinken und dem Berühren des Dreifußes der Mütter mit dem den innern Drang versinnbildlichenden Schlüssel angedeutet, und dadurch bestimmt zu erkennen gegeben, daß die Wiederspiegelung und Beschwörung hingeschwundener Gestalten, die der Kaiser nur als ein Zauberstückchen verlangt, für Faust etwas ganz anderes sein wird. Mit Recht wird hier gar nicht angedeutet, wie er es zu machen, daß er gerade Helena und Paris von den am Dreifuß sitzenden Gebilden heraufführe; denn von diesen werden ihm gerade die folgen, die sein Geist eben verlangt.

Mephistopheles als Wunderdoktor. Den Gegensatz dieser Szene zur vorigen bezeichnet schon das entgegengesetzte

Lokal; aus der finstern Galerie werden wir in hell erleuchtete Säle versetzt. Dem gewaltigen, menschenwürdigen Streben des Faust tritt hier die leichtfertige, schlaffe, jedem höhern Streben fremde Genußsucht des Hofes entgegen. Daß es sich beim Kaiser bloß um ein Gaukelspiel handelt, erfahren wir sogleich, als der eben eingetretene Mephistopheles vom Marschall und Kämmerer bestürmt wird, die Vorstellung doch anfangen zu zu lassen; wobei sich dieser nur mit einer schalkhaften Ausrede zu helfen weiß, die eine noch deutlichere Auslassung des Marschalls veranlaßt. Nachdem er die Abgesandten des ungeduldigen Kaisers sich vom Halse geschafft, drängt eine andere Schar auf ihn, welche, da er als Tausendkünstler und Wunderdoktor gilt, in den verschiedenartigsten Bedrängnissen bei ihm Hülfe suchen, die alle auf der am Hofe herrschenden leichtfertigen Genußsucht beruhen. Gerade dadurch, daß er so sonderbare, auf Homöopathie und Sympathie gegründete Mittel angibt*), wird die Zahl der bei ihm Hülfe Suchenden, besonders der am leichtesten durch solche Wunderdoktoren angelockten Damen, so groß, daß er sich nur dadurch retten zu können glaubt, wenn er die Wahrheit sage. Zuletzt entflieht er dem Andrange, hält sich aber noch so wenig für sicher, daß er aus Herzensgrund wünscht, Faust möge endlich kommen. Zwei früher zu dieser Stelle gedichtete Reden des Mephistopheles finden sich in den Paralipomena. Endlich, als er in eine entfernte Ecke ge-

*) Zum einzelnen sei bemerkt, daß cohobiren das mehrmalige Abziehen über dem Rückstande oder über einen gleichen frischen Körper heißt, der abnehmende Mond zur Vertreibung aller Nebel als die geeignete Zeit gilt, und der deutsche Aberglaube den magischen Gebrauch einer Kohle als Heilmittel, besonders beim kalten Fieber, kennt.

flohen, gewahrt er, als er um sich schaut, daß der Hof eben im Begriff ist, in den alten Rittersaal zu ziehen, wo die so lange verzögerte Vorstellung wirklich anfangen soll. Mephistopheles, der den dunkel beleuchteten Rittersaal in der Ferne sieht, kann nicht umhin, der alterthümlichen, halb gespenstigen, durch keine Erinnerung an die frische Gegenwart belebten Ausschmückung zu spotten.

Die Erscheinung des Paris und der Helena. Der Herold des Mummenschanzes soll auch hier das erwartete Schauspiel ankündigen, was er aber vor Grauen über die bevorstehende Geistererscheinung nicht vermag; aus seinen für sich gesprochenen Bemerkungen erfahren wir die ganze wunderliche Einrichtung, und daß der Kaiser vor der verschlossenen, mit Tapeten bedeckten*) Wand sitzt, keine Spur eines Theaters sich zeigt. Aber trotz des allgemeinen Grauens können sich verliebte Pärchen nicht enthalten, das gespenstige Dunkel zum Liebeln zu benutzen. Ein durch Mephisto veranlaßter Posaunenstoß verkündet den Anfang der Vorstellung. Der auch hier mit ihm verbündete Astrolog fordert nun den Beginn des Schauspiels, wozu sich zunächst eine Bühne durch Zauberkraft bilden muß, deren Proszenium er sofort besteigt, um die Handlung zu erläutern; vermag ja der Herold nicht die Geister zu verkünden. Mephisto zeigt sich im Souffleurloche; der Spötter kann nicht unterlassen, darauf hinzudeuten, daß der Teufel durch Einbläsereien vielfach zum Bösen wirke, indem er falschen Verdacht errege; den Astrologen aber mahnt er, auf sein Wort zu achten, wobei er dessen Kunst, die sich einer falschen Weis-

*) *Bei der großen Zeit* denkt man zunächst an die Hohenstaufen und *ihre in Italien* geführten Kriege.

heit rühme, bespottet. Des Astrologen Beschreibung des auf dem Theater sich zeigenden altdorischen Tempels ruft den Tadel eines Architekten hervor, eines leidenschaftlichen, höchst einseitigen Bewunderers der gothischen Baukunst. Auch Goethe hatte in seiner Jugend und später, durch Boisserée veranlaßt, den gothischen Baustil mit großem Eifer verfolgt, aber vom Standpunkte reinster Schönheit aus gab er der antiken Baukunst doch den entschiedenen Vorzug. Auch der so lebhaft geführte Streit über beide Baustile durfte in seinem Faust nicht unberührt bleiben.

Die wunderbare, zu glücklicher Sternstunde erfolgende Erscheinung leitet der Astrolog feierlich ein, besonders hebt er hervor, daß die ganze folgende Erscheinung im Reiche der Einbildungskraft spiele.*) Faust steigt als Priester herauf (vgl. oben S. 98); ihm folgt der Dreifuß, in dessen Schale, einem halbrunden Gefäß, welches mit einem Deckel geschlossen werden konnte, der Astrolog schon das Aufsteigen des Weihrauchduftes ahnt, aus welchem die Gestalten sich entwickeln werden.**) Zu Fausts Beschwörung der Mütter bemerken wir, daß alle von den Urbildern, den Müttern, ausgestrahlten Bilder zur Oberwelt gehen und von dieser, nachdem sie ihren Kreislauf vollbracht, in das Reich der Mütter zurückkehren, die sie umschweben. Als Faust mit dem Schlüssel den Dreifuß berührt, erhebt sich ein Nebeldunst, der sich rasch über das ganze Pro-

*) Unmöglich, was jeder Möglichkeit zu spotten scheint. Manto sagt in der Walpurgisnacht, sie liebe den, der Unmögliches begehre. — Wunderwürdig für wundernswürdig.

**) Segnen, einsegnen, weihen.

szenium verbreitet*), indem er lieblich tönend einherwallt; aber nicht bloß die Wolken, sondern auch der Tempel scheint zu klingen**), zur sinnbildlichen Darstellung, wie sich in unserer Seele geheimnißvollen Tiefen Ideen und Gedanken harmonisch anklingend entwickeln.

Wie einseitig befangen die wahre Schönheit beurtheilt werde, stellt die folgende Unterhaltung der Zuschauer bei der Erscheinung des Paris dar. Die Damen werden vom rein sinnlichen Reiz des lebensfrischen Jünglings angezogen, wenn auch ein paar ihn nicht fein und gewandt genug finden; aus den Herren spricht die Eifersucht, welche den Mangel an Hofmanier scharf hervorhebt.***) Der Dichter benutzt dieses belebte Gespräch zugleich, um den Astrologen in seinem Bericht abzulösen, da die Bemerkungen der Damen und Herren uns die Gestalt des Paris und sein Beginnen schildern. Als Paris entschlummert ist, weiß eine der jungen Damen sich vor Entzücken nicht zu halten; ein wunderbarer Lebensduft scheint ihr von dem Schlafenden her sie anzuwehn. Die ältere Dame sucht diesen lebhaften Gefühlsausbruch auf einen anständigern

---

) Bei der Beschreibung schweben die verschiedenen Wolkenbildungen vor, wie sie Goethe in der Abhandlung „Wolkengestalt nach Howard“ dargestellt hat, Stratus, Cumulus, Cirrus, Nimbus. Vgl. die Erläuterung zu den lyr. Gedichten III, 675 ff. auch oben S. 86 und den Anfang des vierten Akts.

**) Der Dreischlitz (Triglyph) im Säulenfries oberhalb des Schaftes klingt auch. Auffällt die Triglyphe statt der Triglyph. — Ein Weißnichtwie, un je ne sais quoi, un non so che.

***) Wir haben hier wohl drei Ritter neben dem Kämmerer und acht Damen zu unterscheiden. — Das Lehnen eines oder beider Arme über das Haupt *ist* bei den Alten Zeichen der Ruhenden; Stehende und Anlehnende haben in *diesem Falle* auch die Füße übereinander geschlagen.

Fuß zu setzen, wogegen die Aelteste die Sache als naturwissenschaftliches Problem faßt. Carus bemerkt, es sei hier angedeutet, wie dem Geruche die Wahrnehmung der Qualität unbewußter Existenz einer andern Seele gewährt werde.*) Als darauf auch Helena aus dem den Dreifuß noch immer bedeckenden Nebel hervortritt, da sprechen zunächst Mephistopheles und der Astrolog, der jetzt so erregt ist, daß er sich nicht mehr einblasen läßt, ihre verschiedene Auffassung aus. Dem erstern kann sie als echtantike Schönheit nicht zusagen, wogegen der Astrolog unwillkürlich von höchster Bewunderung ihrer unnennbaren, den Sinn entrückenden Schönheit hingerissen wird.**) Faust aber sieht in ihr das Ideal vollendeter Schönheit, das, als Erfüllung seines tiefsten Sehnens, ihm eine Welt des erhabensten Genusses erschließt, ja er kommt so aus aller Fassung, daß er vor ihr niederzufallen im Begriffe steht***), als Mephistopheles ihn noch zeitig daran erinnert, daß er ja dem Kaiser die Helena vorstellen wolle. Im Gegensatz zu Fausts feurigem Streben treten nun die einseitig befangenen Beurtheilungen der Helena von Seiten der Zuschauer hervor, wobei die Herren und Damen ihre Rollen, die sie oben bei der Erscheinung des Paris spielten, natürlich wechseln. Aus ihren

---

*) In Balzacs Roman La vieille fille heißt es: Il exhalait comme un parfum de la jeunesse qui vous rafraîchissait.

**) Der Nachsatz zu „und hätt' ich Feuerzungen" geht verloren, indem der Redende in seiner Leidenschaft eine ganz andere Wendung nimmt.

***) Dem Faust erscheint sein ganzes bisheriges Anschauen der Schönheit als ein bedeutungsloses; er erinnert sich hier der Zaubergestalt im Spiegel der Hexenküche, jener durchaus nur sinnlichen Schönheit, welche gegen dieses Ideal ein Nichts, ein Schaumbild gewesen sei. — Selbst Vischer (S. 171) sieht hier „eine der späten Spuren alter Kraft in Darstellung der Leidenschaft aufflimmern".

Reden erfahren wir (und hier tritt zuerst der beobachtende Hofmann ein), wie Helena sich dem Paris nähert, sich über ihn beugt und einen Kuß auf seine Lippen drückt, wodurch Fausts eigenes Verlangen in so brennende Eifersucht versetzt wird, daß Mephistopheles ihn wieder daran erinnern muß, das Ganze sei nur eine Erscheinung.

Helena entfernt sich leise; Paris erwacht. Jene schaut sich, ehe sie ganz scheiden soll, noch einmal nach ihm um; ihre Blicke begegnen sich; sie kehrt sich wieder zu ihm und nähert sich mit feinem Anstand. Auch hier treten wieder die verschiedenen Beurtheilungen der Herren und Damen hervor; die letzten steigen sogar in Helenas Vergangenheit hinab, um sie als eine geborene Buhlerin zu brandmarken. Die philologische Notiz, daß die zehnjährige Helena von Theseus und Pirithous geraubt worden, zieht auch den Philologen, den alten Gelehrten, herbei, der nie fehlt, wo es gilt, etwas durch Stellen abzumachen; und so möchte er hier zum Beweise der Echtheit dieser Helena (ist ja die Entscheidung über die Echtheit eines seiner bedeutendsten Geschäfte) sich auf die berühmte Stelle der Ilias (III, 156 ff.) berufen, wo die trojanischen Greise ihre Schönheit bewundernd feiern. Hier, vor dem Ende der Vorstellung, tritt der Astrolog wieder mit der Bemerkung ein, wie Paris Helena jetzt mit gewaltiger Hand erhebt, um sie zu entführen, wobei wohl die Sage vom Raube der Helena auf der Jagd oder beim Opfer vorschwebt. Faust ruft in leidenschaftlicher Aufregung dem Paris zu, er möge von der verwegenen That abstehn; diesmal ist Mephistos Mahnung, das Ganze sei nur ein leeres Gespensterspiel, für ihn vergeblich. Als Paris gar Miene macht, sich mit der schönen Beute, die er herzlich

an sich drückt, zu entfernen, und der Astrolog die trockene, den Faust um so mehr erbitternde Bemerkung macht, das Stück heiße wohl der Raub der Helena*), da wird dieser durch den Gedanken, das Urbild der Schönheit zu verlieren, so schmerzlich getroffen, zugleich aber durch das Gefühl, daß er selbst diese herrliche Gestalt, die er nicht aufgeben könne, heraufbeschworen habe und der wunderbare Schlüssel noch in seiner Hand sei, so begeistert, daß er unter Anrufung der Mütter**) die Helena ergreift und den Paris durch Berührung mit dem Schlüssel in sein Schattenleben zurücksenden will.***) Sofort erfolgt eine Explosion; Faust stürzt zu Boden, die Geister gehen in Dunst auf. Mephisto, der auch hier seinen Spott nicht verläugnen kann, sorgt, daß er unter dem Tumult rasch mit Faust davon kommt. Fausts Versuch, in leidenschaftlichem Anstürmen sich der Helena, des Ideals der Schönheit, zu bemächtigen, mußte unglücklich enden; nur besonnenes, tief ergriffenes, unverwandt ihr zugetriebenes, von wilder Leidenschaft freies Streben vermag das Ideal der Schönheit zu gewinnen. Uebrigens benutzte Goethe hierbei, wie ich nachgewiesen habe†), die ihm gewiß schon früher††) bekannt gewordene Erzählung Hamiltons L'enchanteur Faustus, wo in ganz ähnlicher Weise der Zauberer vor der Königin Elisabeth eine Reihe berühmter

*) Ein Stück dieses Namens von Sophokles hatte wohl einen andern Inhalt.

**) Das große Doppelreich, das er sich bereiten dürfe, besteht darin, daß er die durch Geisteskraft hervorgerufenen Gestalten in der Wirklichkeit festhält.

***) In dem sonderbaren „Nu! im Nu!“ soll „Nu!“ mit „im Nu!“ gleichbedeutend sein. Von Loeper vergleicht das italienische or ora.

†) Blätter für literarische Unterhaltung 1864 809 ff.

††) Vielleicht aus Leuchsenrings Cahiers de lecture.

Schönheiten erscheinen läßt, eine gewaltige Explosion aber der Sache ein Ende macht, als die Königin, nachdem Faust nach Helena, Mariamne und Kleopatra ihr auch ihre Landsmännin, die schöne Rosamunde, hat erscheinen lassen, auf diese mit offenen Armen zugeht, ihr: „Ach meine theure Rosamunde!“ zuruft und die schöne Erscheinung umarmen will. Dort sind Essex und Sidney bei der Königin; sie finden die Augen der Helena nichtssagend und letzterer tadelt auch die Gestalt ihrer Füße. Goethe hat nicht allein diese Szene glücklich verwendet, sondern ihr auch eine passende sinnbildliche Bedeutung gegeben; denn gegen eine solche beweist der Umstand eben gar nichts, daß dieser Zug selbst von anderwärts herübergenommen ist. Von Loeper sagt uns, Faust gewinne nur die Formen, die Schatten, die Schemen der Helena und des Paris den Müttern ab, da es nur auf ein Geisterspiel abgesehen sei, aber nicht, weshalb dieses Geisterspiel so enden muß. Goethe bediente sich zu seiner Dichtung gangbarer Motive, aber nur zu bedeutsamer Handlung. Vischer spricht gar (S. 172) davon, daß die Leidenschaft, die Ungeduld Fausts, sich das Ideal der Schönheit anzueignen durch ein geistiges Rücksinken und Erstarren bestraft werde, das „in der Explosion und Ohnmacht ausgedrückt scheine“.

Zweiter Akt.

Mephistopheles in Fausts Studierzimmer. Der Teufel bringt den Faust in sein altes Studierzimmer zurück, wo der Gegensatz seines jetzigen Zustandes zu dem frühern am *schärfsten* hervortritt. Er kann natürlich das in Faust einmal *erwachte* Streben nach Helena, das sich erst im Besitze der-

selben beruhigen wird, nur für eine Narrheit, eine alle thätige Kraft des Menschen lähmende (paralysirende) Krankheit halten, wie er es schon am Ende des ersten Aktes gethan. Hier im Studierzimmer hat sich die Zeit über nichs geändert, nur ist alles noch älter geworden und trägt jetzt die Spuren gänzlicher Verwahrlosung, wobei Mephisto es an einem Spott auf Fausts Verschreibung nicht fehlen läßt. Auch der alte Dozentenpelz, worin er den Schüler damals so herrlich bedient*), hängt noch da, und so gelüstet es ihn, wieder einmal in dieses Gewand zu schlüpfen, womit man alle Weisheit angezogen zu haben wähne. Aber aus dem Pelze fahren, als er ihn schüttelt, allerlei Insekten heraus, Grillen (Cikaden), Käfer und Farfaletten**), die gleich den Teufel, den Herrn alles Ungeziefers, wie dieser im ersten Theil erscheint, als ihren Patron und Erzschalk begrüßen. Launen und Grillen, die jedes frische Streben hemmen, sind diesem erwünscht, der sie zur Qual des Menschen zu nähren pflegt; darum ist ihm auch das todte, modernde Leben eines sich vergrabenden Gelehrten, bei dem immer Grillen sich bilden,

---

*) Schnake und Schnak oder Schnack bezeichnen Possen, sowohl absichtliche wie unabsichtliche; die Unterscheidung beider als Scherz und Geschwätz ist willkürlich. Aussprache und Schreibung wechselten hier. Goethe braucht sogar der Schnack von einer spaßigen Geschichte (am Ende von Pater Brey).

**) So ist wohl hier statt des überlieferten Farfarellen zu lesen Farfaletta heißt den Italiänern eine Schmetterlingsart, doch wird es auch auf Launen übertragen. Farfarello (farfadet) bedeutet Kobold, und der Teufel erscheint unter diesem Namen in der italienischen Komödie. — Als Pelzrock ward das lange Professorkleid im ersten Theil nicht bezeichnet. — In dem Chor der Insekten fordert das Vermaß ganz entschieden, daß wir nach kommen zu dem folgenden Verse gezogen werde. Unbegreiflich ist es mir, wie von Loeper sagen kann, diese nothwendige Aenderung sei „ohne Grund“.

gar recht, wie er es behaglich ausspricht, nachdem er den Pelz vor den Worten: „Hinauf! umher!“ noch einmal geschüttelt hat.*) Daß aber nicht alles gleich Fausts Zimmer hier unverändert geblieben, sollen wir sogleich erfahren, als Mephistopheles an der Glocke zieht, vor deren fürchterlichem Tone die so lange Jahre verschlossenen Thüren aufspringen.

Mephistopheles und der Famulus. Zunächst sollen wir erfahren, wie es jetzt mit Wagner steht, der den Uebergang zur Schöpfung des Homunkulus bildet. Der Famulus des unterdessen Professor gewordenen Wagner soll uns in das Element geistlosen gelehrten Treibens versetzen, worin sich Wagner abquält. Er ist eine treue, beschränkte Seele, die auf die Worte des Meisters schwört, woher ihm der Dichter auch den Namen des gläubigen Jüngers Christi gibt. In fürchterlicher Angst kommt er den langen Gang herangewankt, wo er entsetzt hinten die Thür geöffnet und, als er zu dieser tritt, den Mephisto sieht, vor dem es ihm trotz des Professorrockes gar grausig zu Muthe wird; selbst als dieser unbekannte Professor (er nennt ihn als solchen hochwürdiger Herr**) an) ihn freundlich heranwinkt und ihn bei seinem Namen nennt, möchte er gern durch ein frommes Gebet (Oremus ist bekannter Anfang von Kirchengebeten) sich gegen den unheimlichen Gast

*) Man vergleiche die Beschreibung des Museums von Faust im Anfange des ersten Theils. — Pergamen, wie schon im ersten Theile. — Gegen meine Schreibung Wust- statt Wust bemerkt von Loeper, Wustleben würde ganz ungewöhnlich sein; als ob dies Moderleben nicht wäre. Wust und Moderleben wäre doch eine harte Verbindung. — Prinzipal, wie besonders Vorsteher von Schauspielertruppen heißen, aber auch jeder, der einem Geschäft vorsteht.

**) Mephisto erwiebert dies durch die Anrede bemooster Herr, nach der *studentischen* Bezeichnung bemoostes Haupt.

sichern. Doch Mephisto macht ihn zutraulich, indem er seine Ausdauer im Studium belobt, noch mehr durch ein übertriebenes Lob des von ihm zum Lehrer gewählten Doktor Wagner, welcher jetzt als Hohepriester der Wissenschaft über Natur und Geist (das Untere und das Obere, Physik und Metaphysik) ganz untrüglich die Wahrheit verkünde.*) Wahrscheinlich deutet Goethe hier launig auf die Art hin, wie Fichte die Erinnerung an seinen Vorgänger Reinhold gar bald verdrängt hatte, und man könnte die Aeußerung, Wagner habe allein erfunden, auf Fichtes Bemerkung beziehen, er glaube den Weg entdeckt zu haben, worauf sich die Philosophie zum Range einer evidenten Wissenschaft erheben könne. Der Famulus kann das übertriebene Lob Wagners doch nicht zugeben; der bescheidene Mann fühle, wie tief er unter Faust stehe auf dessen Rückkehr er noch immer hoffe. Hierdurch kommt er auf Fausts so wunderbar aufgesprungenes Zimmer, dessen gewaltige Erschütterung ihm noch in allen Gliedern liegt, so daß er es kaum zu betreten wagt. Zunächst wünscht er die Sternstunde zu wissen, um diese zur Erforschung der Ursache des wunderbaren Ereignisses seinem Meister mitzutheilen. Auch als er endlich das Zimmer betreten, muß er noch der eben erlebten schrecklichen Erschütterung gedenken, die Fausts Studierzimmer gesprengt hat.**) Mephistopheles wünscht Wagner zu sprechen;

*) Die Schlüssel sind das Sinnbild der Priesterschaft. Vgl. Matthäus 16, 19. Der Papst heißt hier scherzhaft St. Peter, wie auch sonst bei Goethe.

**) In den Worten „Gemäuer *scheint* mir zu erbangen", ist wohl *schien* zu lesen. Der Famulus kann das *scheinen* nicht als noch dauernd bezeichnen. Von Loeper geht darauf nicht ein, ebensowenig darauf, daß nach meiner Ansicht der Apostroph von *lebt'* zu streichen ist; wenigstens scheint mir das die Zeit bis zur Gegenwart bezeichnende Präsens passender. Die Verschiebung des lebt er

aber der Famulus weiß nicht, ob er ihm den Zutritt gestatten dürfe, da dieser, der, als wahrer philosophus per ignem, mit einem großen Werke seiner Kunst Monate lang beschäftigt ist, streng verboten, irgend jemand zuzulassen.*) Das einzige Geräusch macht in Wagners Laboratorium die Kohlen- oder Tiegelzange. Da Mephistopheles sich gerade als tüchtiger Helfer für Wagner darstellt, so geht der Famulus schweigend ab, ohne sich ausdrücklich zur Anmeldung zu verstehn.

Mephistopheles und der Baccalaureus. Diese Szene ist eine Parodie auf den transzendentalen Idealismus der fichteschen Philosophie, wie er sich seit dem Jahre 1794 in Jena entwickelte. Sie fällt wohl größtentheils in das Jahr 1795. Frau von Kalb erzählte, Goethe habe ihr wohl zwölf Jahre vor dem Erscheinen des vollständigen ersten Theils (1808) ein Gespräch zwischen Mephisto und einem überschwenglichen Idealisten vorgelesen, der ihn an Absolutheit übertrumpfe, und besonders erinnerte sie sich des Wortes über das Todtschlagen aller Dreißigjährigen. Ein Idealist vom derbsten Schlage ist der hier auftretende Baccalaureus, worin wir bald den Schüler

---

kommt auf Rechnung des Verses und Reimes. — Lechzt (steht lechzend entgegen) ist in bekannter freierer Weise mit dem Dativ verbunden. Vgl. S. 55*. 70*. Von Loeper meint, jedem könnte hier Druckfehler statt jeden sein; aber dies gäbe einen wenn nicht gerade schiefen, doch matten Sinn.

*) Beschleunen wagte Goethe des Reimes wegen für beschleunigen, wie er in Zeitwörtern, die von Haupt- oder Beiwörtern gebildet sind, das ableitende ig und er wegließ; aber beschleunigen kommt von schleunig her. Süddeutsch sagt man sich schleunen und davon könnte beschleunen gebildet werden, wie von eilen (sich) beeilen. Wenn J. B. Michaelis in einer Uebersetzung aus dem Tibull einmal so beschleunen braucht, so beweist dies kaum einen bestehenden Sprachgebrauch.



erkennen, den Mephistopheles im ersten Theil so vortrefflich bedient hat. Dieser bildet den entschiedensten Gegensatz zu Wagners armseligem Famulus, was wir schon gleich in der Art erkennen, wie er heranstürmt und sich des frischen, durch die gewaltige Erschütterung bewirkten Lebens freut; auch er fürchtet sich ins Zimmer zu treten, aber nicht aus Bangigkeit, sondern weil diese längst morschen Wände bald einstürzen müssen, worauf er sich herzlich freut. Als er ins Zimmer sieht, erkennt er es als dasselbe, worin er einst als Fuchs dem berühmten Professor sich vorgestellt*), wobei der junge Baccalaureus (er hat es noch zu keinem höhern gelehrten Grade gebracht) nicht umhin kann, des todten Scheinwesens zu gedenken, mit welchem man ihn gehänselt, und als er gar jenen alten Professor noch dort sitzen zu sehn glaubt, kann er im triumphirenden Gefühl seiner jetzigen Ueberlegenheit nicht unterlassen, trotz der dringenden Gefahr die Schwelle zu überschreiten, um dem alten Herrn mit übermüthiger Grobheit zu Gemüthe zu führen, wie hoch er, der zu höchster geistigen Ausbildung gelangte Mann, jetzt über dem Alten stehe, der ganz unverändert geblieben, nur die Spuren der an ihm vorübergeschrittenen Zeit an sich trage. Mephistopheles erwiedert mit schneidender Ironie, auch mit seinen Haaren werde wohl noch einmal eine Veränderung vor sich gehn**), und nicht weniger mit seinem ihm jetzt unerschütterlich scheinenden Wissen. Die Worte resolut und absolut sind doppelsinnig gebraucht, was der Bacca=

---

*) Wo ist auf vor vielen Jahren zu beziehen; der zu wars nicht hier? gehörende Gedanke, „wo ich mich hänseln ließ", ist nicht ausgedrückt.

**) Chrysalide, die goldfarbige Puppe, aureola. — Schwedenkopf, kurzgeschnittenes Haar, wie es der Herzog Karl August schon 1780 trug.

laureus wohl merkt, aber mit solchen leeren Witzen bittet er ihn zu verschonen. Den Spott auf den tollen Wahn anmaßender Jugend vergilt der Baccalaureus damit, daß er auf die Unredlichkeit der Lehrer schilt, die ihre Schüler wie leichtgläubige Kinder behandeln. Mephisto meint spöttisch, freilich habe er in den wenigen Jahren die reichste Erfahrung gemacht, ruft aber hierdurch die Aeußerung des auf die Spitze getriebenen, die Welt neu aufbauenden Idealismus hervor, welchem Fichte selbst immer fremd blieb.*) Der Teufel selbst wird zuerst stutzig über eine solche unglaubliche Unverschämtheit, persiflirt diese aber dann mit dem Geständniß, er sehe jetzt ein, wie albern er, wie schal sein Wissen sei**); da aber der Baccalaureus, damit noch nicht zufrieden, ihn seine Armseligkeit ganz fühlen lassen will, muß er ihm vorhalten, wie sehr ihm jedes Gefühl für Anstand und Höflichkeit abgehe, das unser Idealist, wie so manche Deutschthümler, für undeutsch erklärt.***) Wie wenig mit solchen Leuten zu verkehren sei, deutet Mephistopheles hu-

---

) Dust, Staub. Vgl. die Erläuterung des ersten Theils S. 86. Von Loeper nimmt es hier nach süddeutschem Gebrauch für Dunst, so daß es mit Schaum synonym wäre, aber es soll das Erfahrungswesen als roh materiell bezeichnen. Auffallend nimmt Grimm in beiden Faustſtellen die übertragene Bedeutung des Werthlosen an.

**) Schauerliche Kohlen. Der gehobene Schatz besteht, wenn man ihn nach Hause bringt, oft aus Kohlen. Sprichwörtlich sagte man carbones pro thesauro.

***) Von Loeper bemerkt, da im Deutschen jemand die Wahrheit sagen vom schlechtmachen stehe, so folge e contrario, daß in der Höflichkeit eine Lüge enthalten sei. Eine seltsame Folgerung! Die Wahrheit geht in dieser *Redensart auf* den wirklichen Zustand. Die Franzosen sagen ja ähnlich à quelqu'un *dire ses vérités.*

moristisch in seiner Rede an das Parterre an*), während der Baccalaureus so weit geht, sogar dem männlichen Alter das Recht des Daseins abzusprechen.**) Man trug sich in der Zeit, wo Fichte zu Jena lehrte, mit der Sage, dieser habe einmal geäußert, man solle diejenigen nicht mehr leben lassen, die über dreißig Jahre alt seien, wobei ein völlig entstelltes, aus dem Zusammenhang gerissenes Wort Fichtes vorschweben muß.***) Dem Teufel kann eine solche Ansicht ganz recht sein, meint Mephistopheles, wodurch denn der sich selbst überfliegende Idealist zu der tollen Behauptung sich hinreißen läßt, sein Gedanke habe den Teufel und die ganze Welt erst erschaffen, er habe die wahre Freiheit des Denkens der Welt gebracht, und so schreite er im stolzen Siegesbewußtsein auf seinem kühn betretenen Wege voran. Die Nichtigkeit einer solchen bodenlosen übermüthigen Tollheit, die nicht einsehe, daß alles Dumme wie alles Kluge schon früher einmal gedacht worden†), spricht Mephistopheles treffend aus; doch weiß er, mit der Jugend werde auch dieser Wahn verfliegen.††) Daß solche Anmaßung

*) So sucht in den Wolken des Aristophanes das vom Unrecht überwundene Recht bei den Zuschauern eine Zuflucht, und ähnliches versuchte Tieck in seinen satirischen Stücken.

**) „Das Alter ist ein kaltes Fieber." In anderm Sinne sagt das Sprichwort: „Das Alter ist an sich selbst eine Krankheit."

***) Nur entfernt ähnlich ist eine Stelle in einem im Winter 1806 auf 1807 begonnenen Aufsatze (Werke VII, 520): „Wie sie über dreißig Jahre hinaus waren hätte man zu ihrer Ehre und zum Besten der Welt wünschen müssen, daß sie stürben". Mit ganz anderer Beziehung steht das dreißigste Jahr im 53. venediger Epigramm.

†) „Alles Gescheidte ist schon gedacht worden", beginnen Goethes Maximen.

††) Statt „doch noch'n" (oder „noch n'") muß es schon des Verses wegen heißen „doch noch 'nen".

der Jugend zu allen Zeiten eigen sei und in dem letzten Theile der Szene eigentlich der alternde Dichter, nicht Mephisto, spreche, deutet der Schluß sinnig an.

Homunkulus. Wagner, den wir im ersten Theile als Stockphilologen fanden, hat sich hier dürren naturphilosophischen Problemen zugewandt, worin wir einen durch nichts vermittelten Uebergang sehen. Die Veranlassung hierzu bot dem Dichter Wagners Namensvetter, der durch seine wunderliche Tetradenweisheit berüchtigte Naturphilosoph Johann Jakob Wagner (1775—1841) in Würzburg, der in öffentlichen Vorträgen die gerüchtsweise durch ganz Deutschland verbreitete Behauptung aufgestellt hatte, es müsse der organischen Chemie noch gelingen, organische Körper darzustellen und Menschen durch Krystallisation zu bilden.*) Goethe mußte sich bei dieser wunderlichen,

*) Paul Hohlfeld glaubt (u. a. O. 561) in Wagners Werken eine entsprechende Stelle gefunden zu haben. Er beruft sich auf die doch nur sehr entfernt ähnliche Aeußerung in der 1815 erschienenen Schrift: „Der Staat" S. 261 f.: „Es ist noch ein Experiment zu machen, das geraume Zeit hindurch nicht gelingen wird, nämlich zwei einander entgegengesetzte voltaische Säulen auf einen Punkt wirken zu lassen. Gelingt das Experiment, so wird das Resultat ein organisches Produkt sein; denn Leben ist überall, man darf es nur erwecken." Dazu vergleicht er noch die Stelle S. 169, wo davon die Rede ist, daß die Wissenschaft das Problem lösen werde, die Erde unmittelbar (ohne Saat) zur Vegetation zu bringen. Goethe war auf Wagner bei seiner lebhaften Betheiligung an der jenaer Literaturzeitung aufmerksam geworden, die im April 1804 eine ungünstige Beurtheilung seiner Schrift über das Lebensprinzip, im Dezember eine des Buches von der Natur der Dinge brachte. Wider die Aufnahme eines höhnischen Angriffs von Grohmann auf Wagner sprach er sich ganz entschieden am 16. Januar 1805 gegen Eichstädt aus. In einer von Wagner eingeschickten Erklärung an das philosophische Publikum fand er nur *anstößig, daß dieser* von Schellings aufgewärmtem Platonismus sprach.

die Grenzen der drei Naturreiche völlig verkennenden Aeußerung der Erzeugung von Menschen auf künstlichem Wege erinnern, wie sie Theophrastus Paracelsus genau beschreibt. Tristram Shandy gedenkt K. 2 der Aeußerung seines Vaters, der ein ausgezeichneter Naturphilosoph gewesen, daß der Homunkulus von derselben Hand wie wir geschaffen worden, auf demselben Naturwege hervorgebracht, mit denselben Bewegungskräften und Fähigkeiten ausgestattet sei wie wir, aus denselben Körpertheilen bestehe, ein Wesen von großer Thätigkeit und in jedem Sinne des Wortes ganz und wahrhaft unser Bruder sei, der dieselben Rechte mit uns habe. Diese sogenannten homunculi sollen Leute von wunderbaren geheimen Kenntnissen werden, weil die Kunst ihnen, wie Paracelsus sagt, eingeleibt und angeboren ist, da sie durch Kunst ihr Leben, Leib, Fleisch und Blut überkommen haben und durch Kunst geboren sind. Noch in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts sollte der Italiener Borri einen dienstbaren Geist Homunkulus haben, und in der Schrift Köhlers über die Faustsage vom Jahre 1791 hieß es, Mesmers Anhänger in Paris unterfingen sich, des Paracelsus Homunkulus nachzukünsteln. Goethe hat den aus barocker alchymistischer Spekulation hervorgegangenen Homunkulus auf das sinnigste benutzt, um Fausts nach dem höchsten Ideal der Schönheit ringende Seele darzustellen; denn er ist das besonnene, in selbstbewußter Kraft ahnungsvoll nach dem idealen Schönen hingerichtete Streben. Freilich hat Goethe den Ho-

In Bezug auf einen Brief Wagners an Eichstädt schrieb er im Dezember 1804: „Welchen Dünkel muß der Mann haben, der an Schelling nichts als Dünkel sieht?" Jene seltsame Aeußerung mochte Wagner in den 1808 gehaltenen Vorlesungen über das thierische Leben gethan haben.

munkulus dramatisch treffend individualisirt, aber, wie er in der Helena nach seiner eigenen Angabe auch einen allgemeinern Gedanken zu dichterischer Ausführung gebracht hat, so müssen wir dies auch von der weitern Entwicklung des Homunkulus von vorn herein annehmen. Meint Wagner, er habe ihn hervorgebracht, so ist dies nur eine Täuschung des geistverlassenen Menschen, mit welchem sich Mephistopheles einen Spaß macht; letzterer läßt den Homunkulus in die Phiole schlüpfen, allein er ist hier nicht der Teufel, sondern er tritt, wie so häufig im zweiten Theil, als Verspotter falscher Richtungen hervor, und in dieser Beziehung kann er auch bei der Erzeugung des wirklichen Homunkulus, der eigentlich in Fausts Seele entsteht, betheiligt gedacht werden. Daß der Homunkulus etwas ganz anderes wird, als was Mephistopheles mit ihm beabsichtigte, daß er ihn willenlos mit sich fortzieht, wohin Fausts Seele treibt, daß er, der den Wagner täuschen will, auch sich selbst getäuscht hat, da er über ihn nicht weniger wie über den pedantischen Tropf hinausgeht, das hat der Dichter bestimmt genug angedeutet. Von Loeper gesteht dem Homunkulus eine „symbolische höhere Bedeutung“ zu; fragen wir aber welche, so erklärt er sich gegen alle allegorischen Auffassungen: „wir sollen uns „an der von dem Dichter der Sage nachgebildeten Fiktion genügen lassen, die individualisirt sei wie nur irgend eine Person des Dramas“; da das Geisterreich einmal geöffnet sei, so sei es auch „poetisches Bedürfniß“ gewesen, „die demselben angehörigen Personen in größerer Fülle zu geben und sie mannigfach zu individualisiren“. Das heißt eben der Willkür Thor und Thür öffnen und die Dichtung tief herabsetzen. Goethe bedurfte zur Ueberführung des Faust nach der klassischen

Walpurgisnacht einer Vermittlung, die er in der Gestalt des Homunkulus so glücklich fand, aber bei der Bedeutsamkeit, die er dem ganzen zweiten Theile gab, mußte er auch dieser Gestalt eine bestimmte Bedeutung beilegen, die sich ihm ganz von selbst darbot, wobei es ihn freilich nicht kümmerte, daß nicht alle thatsächlichen Beziehungen, die er der Handlung nach dem Homunkulus geben mußte, thatsächliche Bedeutung haben. Auch Vischer findet das Fabriziren des Homunkulus allerliebst, bedauert nur, daß man nachher nicht herausbringe, wer der Knirps sei und der Spaß halb ernst werde, statt daß er toll komisch verfolgt wäre, möge nun an den Halbwerth der bloß philosophischen Gelehrsamkeit oder, wegen des Schlusses des Aktes, an den Vulkanismus gedacht werden. Das sind eben rein unmögliche Deutungen, während die richtige sich dem ergibt, der den Spuren des Dichters liebevoll folgt.

Wagner, Homunkulus und Faust. Noch immer tönt der Schall der in dem todtenstillen Hause von Mephistopheles gezogenen Glocke in Wagners Ohren; diesen wunderbaren Ton, vor welchem auch sein Laboratorium erbebte, betrachtet er, wie er alles zu seinen Gunsten deutet, als Zeichen baldigster Erfüllung seines höchsten Wunsches. Mephisto spannt durch eine Erscheinung in der Phiole seine Hoffnung noch höher. Dieser tritt sofort unangemeldet ein, da der Famulus ihn zu melden nicht gewagt hatte; schon als er noch vor der Thüre war, hat er ein helles Licht in Wagners Phiole erscheinen lassen. Das höchste Ideal, wozu es dieser Wagner in seiner geistlosen Spekulation bringen kann, ist die künstliche, geistigere Darstellung desjenigen, was die Natur in geheimnißvollem Wirken schafft, da er es mit der Nüchternheit des experimentirenden Verstandes

der schöpferischen Weisheit der Natur zuvorzuthun glaubt. Der Teufel spottet seiner zunächst, indem er gar nicht zu wissen vorgibt, worum es sich handle.*) Wagner schildert die in liebender Vereinigung der Geschlechter schaffende Naturkraft auf ganz materialistische Weise**) und verwirft sie demnach als des Menschen unwürdig. Je mehr Mephistopheles durch seine Täuschung Wagners Hoffnungen belebt hat, um so begeisterter preist dieser den Werth seiner Erfindung, worauf jener des sich weise dünkenden Tropfes spottet, indem er die Sache für ganz unzweifelhaft hält, ja, mit Beziehung auf jene Aeußerung von J. J. Wagner, nicht einmal für neu. Jetzt läßt Mephistopheles einen seiner Geister in die Phiole schlüpfen, bei dessen Anblick Wagner vor Freude ganz außer sich geräth, ja er ist überzeugt, das Klingen der Phiole werde bald in wirkliches Sprechen übergehn. Mephistopheles genügt auch diesem Verlangen Wagners; aber die Worte, mit welchen Homunkulus den Wagner als Väterchen begrüßt, enthalten den offensten Hohn über dessen Wahn, ihn wirklich hervorgebracht zu haben, und die scharfe Hindeutung auf den natürlichen Weg der Zeugung als den einzig wahren. Den Mephistopheles redet Homunkulus als Herr Vetter an, da er, wie dieser, dämonischer Natur ist, und sogleich gibt er sich als ein nach Thätigkeit verlangendes, nie ruhendes Wesen zu erkennen; zu einer solchen

---

*) Das Rauchloch bezeichnet den Glaskolben, worin die Destillation vor sich geht.

**) Die Befruchtung zeichnet im Keime zunächst das Bild des Befruchtenden, nimmt dann Züge der Empfangenden und dann auch Fremdes, Zufälliges an. Der zarte Punkt, die holde Kraft sollen der bisherigen Ueberschätzung *spotten*. — Verlutiren heißt das Verkitten. Ueber das Cohobiren vgl. S. 101*.

Thätigkeit soll dieser ihm augenblicklich verhelfen. Wagner will nun gleich sein wunderbares Glück benutzen, und so stellt er an Homunkulus, als geistigern Menschen, subtile Fragen, auf die er bisher keine Antwort zu geben gewußt habe*), aber Mephistopheles schneidet sie mit einem derben Witze ab und weist dann darauf hin, daß es jetzt nicht leere Fragen, sondern nur entschiedenes Handeln gelte, wozu es gerade den Kleinen treibe. Auf des Homunkulus Frage, was denn gerade zu thun sei, deutet dieser auf die Thüre des Nebengemaches, und da diese sich öffnet, schlüpft jener in der Phiole von Wagner zu Faust hin, der hier auf dem Lager ruht. Wenn Homunkulus erst durch Mephistopheles auf Faust aufmerksam gemacht wird, so ist dies ohne sinnbildliche Bedeutung; dieser muß wider Willen dem Faust dienen, und so ist er es auch, der den Homunkulus zu diesem bringt, ohne zu ahnen, daß er gerade dadurch in eine ihm ganz widerstrebende Sphäre getrieben werden wird. Homunkulus fühlt sich beim ersten Anblick wunderbar zu dem ihm so bedeutend scheinenden Faust hingezogen, dessen Traum von der Verbindung der Leda, der Mutter der Helena, mit dem als Schwan ihr nahenden Zeus er sogleich verkündet; denn, indem er Faust beleuchtet, schaut er tief in sein Inneres. Von diesem Traume, der die unverwandte Richtung Fausts auf

---

*) Unter den vielen Problemen (unter Aristoteles' Namen haben wir ein ganzes Buch der manigfaltigsten Probleme mit Auflösungen) nennt er zuerst die müßige, wie es komme, daß trotz des engen Zusammenhanges von Leib und Seele, diese doch so sehr einander hindern. Bekannt ist der platonische Mythus von der Einkerkerung der Seele, und auch die Orientalen sprechen von der Einkerkerung der Seele. Vgl. Divan IX, 9. 10. X, 2 (Erläuterung S. 376. 384), auch im Gedichte die Weisen und die Leute die Antworten des Mimnermus und des Periander.

nacht gebracht werden, aber Führer kann er diesmal nicht sein, des Homunkulus Flamme muß den Weg vorleuchten und leiten. Fausts eigenes, in Homunkulus dargestelltes Streben treibt ihn dorthin.

Der zuletzt ganz außer Acht gelassene und darüber völlig verstummte Wagner kann nun doch die Frage nicht unterlassen, was denn aus ihm werden solle. Homunkulus verweist ihn auf alchymistische Geheimlehren, die er aus alten Pergamenten sammeln solle, wobei er ihm spöttisch räth, mehr die äußere Form zu bedenken als den eigentlichen Gehalt, in der Weise geistloser Pedanten, denen es nur um Worte zu thun ist. Zu Wagners Trost gibt er ihm die Aussicht, er gedenke auf seinem Wege zur Körperlichkeit zu gelangen, „das Tüpfchen auf das I zu entdecken", und so seine Spekulation zu höchster Vollendung zu bringen: aber zugleich deutet er ironisch dessen Thorheit an, indem er als endlichen Lohn das erwähnt, worauf es die Alchymisten abgesehen haben, deren Kunst ihnen Gold, Gesundheit, langes Leben einbringen soll; er fügt dazwischen auch Ehre und Ruhm ein, und mit einem gerade den Spott bezeichnenden Zweifel, Wissenschaft und Tugend, weil Wagners Spekulationen diese etwa im Auge haben könnten, freilich in eben so unsinniger Weise wie die Alchymisten den unmöglichen Stein der Weisen. Der Spott ist freilich etwas dunkel gehalten. Eine andere Erklärung der drei leicht entbehrlichen Verse „Solch einen Lohn" u. s. w. finde ich nicht, und ich wüßte nicht, daß eine solche versucht wäre.*) Wagner fühlt

*) Unmöglich kann der Lohn, wie von Loeper sagt, der Stein der Weisen selbst sein; denn auf diesen war ja Wagners Absicht nicht gerichtet gewesen, von deren völliger Erreic[illegible]n die Rede ist.

weniger den Spott, als daß Homunkulus für ihn verloren ist. Der Teufel macht gute Miene zum bösen Spiel, gesteht aber leise den Zuschauern, daß er dem Homunkulus, den er, wenn er ihn freilich auch in die Phiole gebracht hatte, eben so irrig für sein Geschöpf hält wie Wagner, wider Willen folgen müsse. Fausts Streben führt den Mephistopheles in eine ihm widerwärtige Welt. Welch ein Gegensatz zur ersten Walpurgisnacht, wohin Mephisto den Faust trieb, wo ein Irrlicht ihnen auf dem holprigen Wege leuchtete! Diesmal leuchtet Homunkulus, aber Mephistos Mantel muß jetzt wieder beide, wie früher, zusammen tragen, nur ist er diesmal um sie geschlungen, so daß sie wie in einem Luftballon (einem „körperlichen Ball“) sitzen.

Klassische Walpurgisnacht.

Sie zerfällt in fünf Abschnitte, von denen zwei am obern, einer am untern Peneios, der letzte an und auf dem ägäischen Meere, der erste in der Ebene spielt. Faust sucht die Helena auf, Homunkulus will körperlich entstehn, Mephistopheles verlangt nach gleichartigen Wesen: allen dreien gelingt ihr Vorhaben; Faust verschwindet zuerst; mit dem Entstehen des sein Streben versinnbildlichenden Homunkulus endet das Ganze. Die Bedeutung der klassischen Walpurgisnacht kann nicht zweifelhaft sein, wie abweichend man auch nach bloßen Einfällen sie genommen hat. So will Küntzel darin eine Darstellung der Umwälzung sehn; Mephisto, Homunkulus und Faust seien „die eigentlichen Fermente der Revolution“. Vischer macht es sich damit sehr bequem (S. 173 f.). Er findet nur, daß Goethe „ein krauses Material zusummengestoppelt hat“ (so etwas scheint

der leuchtende Kleine sei; er läßt die beiden ruhig gehn.*) Das Gefühl, durch ein Wunder nach Griechenland, wenn auch nicht nach Helenas Heimat Sparta, versetzt zu sein, begeistert Faust mit mächtigem Muthe, so daß er ernsten Sinnes Helena nachzuforschen geht. Das Streben nach der idealen Schönheit erfüllt seine Seele, aber ruhig will er durch die Gestalten altgriechischer Sage wandeln, nicht leidenschaftlich aufgeregt ihr nachrennen. Er selbst beruhigt seine wiederholte leidenschaftliche Frage: „Wo ist sie?“ durch das Bewußtsein, sich auf dem ihn frisch anwehenden griechischen Boden zu befinden.**)

Am obern Peneios. Die Ueberschrift fehlt. Zunächst führt uns der Dichter zu den fratzenhaften rohern Gestalten uralter Anschauung, zu welchen Mephistopheles, den wir in einiger Entfernung wieder treffen, sich hingezogen fühlt, wenn sie auch ihrer gesunden, freilich etwas derben Sinnlichkeit wegen seiner Lüsternheit nicht ganz behagen können***); da er einmal hier ist, so will er sie doch des Anstandes wegen begrüßen. Zuerst trifft er auf die den Griechen aus dem Orient zugekommenen Greife, zu denen als nähere Ausführung die Ameisen und Arimaspen gehören. Die barschen und mürrischen Greife †)

*) Daß Homunkulus von Fausts Gang zu den Müttern weiß, fällt nicht auf, da seine dämonische Natur alles durchschaut. — Hat weiter nichts zu überstehn, wird vor nichts bangen. — An meinem Theile, um meinen Zweck zu verfolgen.

**) Der libysche Antäus erhielt unüberwindliche Kraft, so oft er die Erde, seine Mutter, berührte. Vgl. Goethes Egmont V, 2.

***) Aus einer frühern Fassung der Stelle haben sich in den Paralipomena zwei kurze Reden des Faust und des Mephisto erhalten.

†) Zuerst spricht zweimal nur ein Greif, dann werden Greife genannt, zuletzt spricht einer in steigendem Unwillen, dann beide vereint. Später kommen

fühlen sich durch die Anrede als kluge Greise verletzt, da niemand sich gern Greis nennen höre, was sie seltsamerweise auf die etymologische Verwandtschaft des Wortes beziehen: denn alle mit gr anfangenden Wörter bezeichneten etwas Unangenehmes. Der Dichter benutzt diese Gelegenheit, um auf jenes tolle etymologische Gebaren hinzudeuten, das, ohne sich der Mühe geschichtlicher Forschung zu unterziehen, in den anlautenden Konsonantenverbindungen den eigentlichen Sinn der Wörter zu greifen wähnt. Da Mephisto sie ganz leicht durch den gleichfalls mit gr anfangenden, ihnen so werthen Namen Greif widerlegt, so retten sie diesen durch die Bemerkung, das Greifen sei mit dem Glücke innigst verwandt. Im folgenden verbindet der Dichter die Berichte Herodots (III, 102 ff. 116) von den Arimaspen und Ameisen. Die einäugigen Arimaspen streiten mit den Greifen wegen des von diesen bewachten Goldes.*) In einem einsamen Striche Indiens graben kolossale Ameisen, von der Größe eines Hundes bis zu der eines Fuchses, um sich unterirdische Wohnungen zu bauen, den Goldsand aus, welchen die Inder zur Zeit der größten Hitze, wo diese sich unter der Erde befinden, sammeln und entführen. Dienen die Greife zur Darstellung der altindischen rein thierischen Fabelgebilde, so tritt uns in den ägyptischen Sphinxen schon eine Vereinigung menschlicher und thierischer Gestalt entgegen. Die Jungfrauenköpfe der sonst thierischen Sphinxe (mit Löwenleib, Drachenschweif und Flügeln) locken den Mephisto an, und er

---

wieder unbestimmt Greife vor. Auch bloß eine Sphinx spricht zuerst, dann findet sich die Mehrzahl.

*) Ueber die Deutung dieser Sage hatte sich Voß mit dem Grafen von Veltheim (1794) gestritten.

möchte sich vertraulich zwischen sie setzen; daß er aber den tiefern Sinn, der in ihnen liege, gar nicht ahne, spricht eine der Sphinxe aus, die ihm mit der Frage zu Leibe geht, wer er denn sei, daß er so vertraut mit ihnen thue. Seine ausweichende Antwort*) hilft ihm nichts; die Sphinx fragt, ob er denn, wie sie, von den Sternen Kunde habe, und sie stellt ihn auf die Probe, indem sie seine Ansicht von der jetzigen Stellung der Sterne am Himmel wissen will. Mephistopheles aber verräth, wie er sich ganz an die Erde und das Thierische halte; das Höchste, wozu er sich versteigen könnte, wäre, da er kein anderes Gespräch zu führen wüßte, sich mit Räthsellösungen abzugeben (bekannt ist das Räthsel der thebanischen Sphinx), was denn die pfiffige Sphinx sogleich ergreift, sein ihr wohlbekanntes Wesen in einem nichts weniger als schwer zu errathenden Räthsel auszusprechen.**) Die Greife, da sie so auf das Wesen des seltsamen Gastes aufmerksam gemacht sind, weisen diesen weg, der dagegen in brutaler Weise auf die ihm unbegreifliche Ueberhebung ihrer ganz thierischen Natur spottet.

---

*) Er erwiedert mit der gelehrten Beziehung auf die altenglischen sogenannten Moralitäten, wo neben dem Teufel gewöhnlich das Laster (the old Vice oder Iniquity, Sin, Desire) auftrat, in einem langen bunten Gewande, mit einem hölzernen Dolche und einer Peitsche, und mit letzterer den Teufel weidlich schlug, bis dieser in lautes Brüllen ausbrach. Mephistopheles muß gestehn, daß er das Böse sei, doch hüllt er dieses Bekenntniß in eine geschichtliche Bemerkung, worin zugleich ein Spott auf das sonderbare Verhältniß des Lasters zum Teufel in jenen altenglischen Bühnenspielen liegt.

**) Plastron ist der Brustharnisch des Fechtlehrers, wonach die Schüler zur Uebung stechen (rapiren). Zur Sache vgl. das Wort des Herrn im Prolog im Himmel, Mephistopheles reize und wirke und müsse als Teufel *schaffen.*

Die ruhigern Sphinxe sprechen die Ueberzeugung aus, daß es ihn bald von dannen treiben werde, da er bei ihnen sich unbehaglich finden müsse, weil er seine gemeine Lüsternheit nicht befriedigen könne.*) Das Ringen nach wahrer Schönheit zeigt sich lebendiger als in den Sphinxen in den ersten noch halbthierischen Bildungen der griechischen Kunst, in den Sirenen, die in den Pappeln des Peneios eben ihren verlockenden Gesang anstimmen.**) Ihr Wesen, im Gegensatz zu den Sphinxen, sprechen ihr Gesang und die Erwiederung der nachspottenden Sphinxe aus, wobei das in ihnen sich zeigende Streben nach reizender Schönheit bezeichnend hervortritt.***) Mit der Warnung des Mephistopheles vor ihnen ist es nicht ernstlich gemeint; auch bedarf dieser einer solchen nicht, da er seiner Natur nach den griechischen Gebilden innerlich feindselig ist. Die Sirenen werfen den Sphinxen Neid und Haß vor und versprechen jedem willkommenste Aufnahme. Mephisto aber vergleicht sie mit der schlechten Klingklangmusik, wozu sich das neuere Virtuosenthum verleiten läßt, bei dem, wie Goethe einmal sagt, „einem alles in den Ohren hängen bleibt“. Wenn er aber darin, mehr im Sinne des Dichters als in seinem eigenen, das Gemüth vermißt, so hat die Sphinx ganz recht, seines leeren Geredes vom Herzen zu spotten (das ist übel!).†)

---

*) Sein auch in der Hexenküche erwähnter Pferdefuß ist durch Einzwängung verschrumpft.

**) Die Verbindung „zu Scharen und in wohlgestimmten Tönen“ ist anstößig.

***) In der Kunst erscheinen sie mit Vogelbeinen, erst später ganz als Vögel mit Jungfrauenköpfchen. Die Habichtskrallen sind Goethes Zuthat.

†) Das folgende das steht im Sinne von [illegible].

Wie ganz anders verhält sich der jetzt auftretende nach vollendeter Schönheit strebende Faust zu diesen noch halbrohen Gebilden, in welchen ihm das Ringen nach dem Schönen entgegenleuchtet! Er erinnert sich, daß diese Gestalten mit ihren großen, tüchtigen Zügen in die schöne Zeit vollendeter griechischer Sage hinabreichen*), da er sie beim ersten Anblick erkennt. Auffallend kann die vielleicht erst später hier eingefügte Erwähnung der Ameisen und Greife scheinen, die in der alten echten griechischen Dichtung keine Aufnahme fanden, noch weniger in Kunstdarstellungen. Was den Faust zu diesen Gebilden hinzieht, kann Mephistopheles nicht begreifen. Dieser fragt die Sphinxe, zu denen er gleich Zutrauen faßt, nach der Helena; sie weisen ihn an Chiron, eine gleichfalls noch halbthierische, aber schon weiter vorgeschrittene Bildung.**) Faust muß diesem Rathe unbedingt folgen; freilich suchen die Sirenen ihrer Natur nach ihn zu fesseln, doch sind die Sphinxe auch weniger beredt (sie bedienen sich sogar einer geschmacklosen Vergleichung mit der eben erwähnten Fesselung des Ulysses)***), so vermögen doch jene nichts über ihn.

*) Oedipus kam bekanntlich nur mit der thebanischen Sphinx in Berührung. — Ulysses ließ sich an den Mastbaum binden, um nicht von den Sirenen verlockt zu werden. — Von dem Streite der Ameisen und Greife sollte der fabelhafte Dichter Aristeas gesungen haben.

**) Herkules hat der Sage nach die Erde von allen bösen Ungethümen befreit; mit seiner Zeit beginnt die schöne Menschenbildung. — Das Erschlagen der letzten Sphinxe durch Herkules ist Goethes Erfindung. Das sonderbare letztest für allerletzt braucht der Dichter auch sonst.

***) Von Loeper vertheidigt die Geschmacklosigkeit. Zu binden sei hinzuzudenken „durch Hanf, durch Stricke“, und diese Auslassung sei gerechtfertigt, da das Binden schlechthin eben das wirkliche, eigentliche Binden sei. Aber es handelt sich darum, daß der Vergleich an sich geschmacklos und eben so geschmacklos ausgedrückt ist.

Aber auch den Mephistopheles muß es zu seiner Natur gemäßen Gestalten treiben, und daß es an einzelnen solcher widerlichen Gebilde auch im frühesten Griechenland nicht gefehlt habe, sehen wir sogleich; denn die mit schrecklichen Krallen und Schnäbeln versehenen Vögel des stymphalischen Sees in Arkadien (Goethe gibt ihnen Gänsefüße), die Herkules, der Alcide (Enkel des Alkaios), tödtete, und die von ihm abgeschlagenen, immer nachwachsenden unzähligen Köpfe der im Sumpfe bei Lerna hausenden Hydra sausen an ihm vorüber. Entsetzt sich Mephistopheles vor diesen schrecklichen Ungethümen, so fühlt er sich dagegen von dem gemeinen, sinnlich verlockenden Reize der Lamien*) unwiderstehlich angezogen, so daß er sich immer nach ihnen umsehn muß. Es bedürfte nicht der spottenden Mahnung der ihm den zu erwartenden Genuß vorhaltenden Sphinx, er möge nur ja seiner Neigung folgen**); bloß aus Höflichkeit fragt er, ob er sie hier noch wieder finden werde, worauf denn die Sphinx den Stillstand der ägyptischen Kunst in ihrer eigenen Unwandelbarkeit bezeichnet.***)

---

*) Die spätere griechische Sage kennt die Lamia als ein kinderverschlingendes Ungeheuer. Das Mittelalter bezeichnete die Hexen selbst als Lamien.

) Nach „Begebt euch fort!" tritt eine kleine Pause ein; Mephistopheles schwankt, was er thue. — Sollte Goethe hier nicht lustfeile statt lustfeine gewollt haben? — Ein Bocksfuß. Dabei liegt der Vergleich des verschrumpften Pferdefußes (vgl. S. 131) mit einem Bocksfuße zu Grunde, da die Satyrn solche Füße haben.

***) Die Sphinxe finden sich vor den Eingängen der Tempel und bei Pyramiden oft in langen Reihen aufgestellt. — Man hat vermuthet, der Jungfraukopf der Sphinxe gehe auf die Zeit der Sonnenwende, und die Pyramiden hätten zu astronomischen Beobachtungen gedient. — Unter dem Hochgericht der Völker werden schreckliche Natur- und Kriegsereignisse gedacht.

Am untern Peneios. Diese Ueberschrift fehlt. Vgl. oben S. 128. Der Gott wird im Strome*), die Nymphen in den naheliegenden Gewässern gedacht. Diese am Peneios auftretenden, noch in innigster Beziehung zur Natur stehenden Gestalten, bloße Personifikationen, zeigen uns die nächst höhere Entwicklung der Kunst, worin Helena, wenn auch nicht selbst, doch in Chirons Erzählung auftreten kann. Der Peneios wird als Flußgott eingeführt, der aus dem lind ihn umfangenden Schlafe am Ufer des Stromes eben durch die drückende Luft und die Bewegung des Wassers, die Vorboten des folgenden Erdbebens, dessen Erschütterung sich zunächst im Wasser äußert**), aufgeweckt worden. Der zum Flusse gelangte Faust wundert sich über das darin vernommene Reden und den zur Person gewordenen Gott. Aber auch die Nymphen reden ihn an und laden ihn ein, sich in ihrem kühlen Gewässer zu erfrischen. In dieser reizenden Umgebung, wo die zu anmuthiger Personifikation gesteigerte Kunst ihn umweht, muß ihm die Ahnung von der unbezwinglichen Macht der Schönheit aufgehn, und so tritt denn die vor kurzem im Traum gesehene Verbindung des als Schwan erscheinenden Göttervaters mit der Leda vor seine wachen Sinne; sie taucht gleichsam aus den Gewässern auf, das Lied der Nymphen wiegt ihn in diese ein. Diese Vision be-

---

*) Dem Dichter schwebt hier das anderwärts von ihm erwähnte Bild des über den Tod der Daphne trauernden Peneios von Giulio Romano vor.

**) Erst in der folgenden Szene tritt es wirklich ein, wo die Sphinxe des widerwärtigen Zitterns und des häßlich grausenhaften Witterns gedenken. An die Aufregung der gespenstigen Nacht, deren Glanz die alten Sagengebilde heranlockt, ist hier nicht zu denken. — Wallestrom und Ruh, Hendiadys. Vgl S. 67*.

zeichnet die der wirklichen Erscheinung der Helena voraus-gehende Zeit, da ja Helena die Frucht jener Verbindung war.*)

Jetzt erst, wo Faust den Boden schönmenschlicher Bildung gewonnen hat, kann ihm Helena in der Erzählung Chirons nahe treten. Sogleich erkennt er in dem kentaurischen Reiter, der dieser Nacht (irgend einem in dieser Zaubernacht)**) Botschaft gebracht hat, den ersehnten Chiron. Wenn dieser auch seiner eigenen halbthierischen Bildung nach der frühern Zeit der Kunst angehört, so ist er doch der weise Erzieher der schön-menschlichen Heroen; er hat die Zeit schöner Menschenbildung noch erlebt, und in seiner sinnenden Weisheit, als deren Personifikation er gelten kann, liegt eben der Keim zur höchsten Idealität der Kunst. Persönlich tritt er hier als ein zur Förderung des allgemeinen Besten unablässig thätiger, rein wirkender, keinen Dank beanspruchender Mann auf, der sich zur Dar-

*) Man bemerke den höchst bezeichnenden Wechsel jambischer und trochäischer Verse; vor den letzten sechs Versen, die wieder jambisch sind, sollte ein Hauptabschnitt sein. In den Worten „Welle selbst auf Wogen wellend" geht das Wellen der Welle auf die wellenhafte Bewegung, die der mit ausgebreitetem Gefieder schwimmende Schwan erregt. Die reine Bewegung deutet auf die Freiheit von allem Harten, Gezwungenen.

**) Von Loeper versteht: „wer die Kunde von der Feier dieser Nacht so weit verbreitet"; allein es handelt sich eben von einem heransprengenden Reiter, von dem die Nymphen gern wüßten, wer er sei. Da er reitet, so denken sie, er habe etwas eilig zu bestellen. Zubringen verlangt eine nähere Bestimmung im Dativ. Botschaft der Nacht wäre ein ganz schiefer Ausdruck. Wissen die Nymphen überhaupt etwas von der Feier dieser Nacht, so können sie nicht voraussetzen, daß dieselbe einem einzelnen besonders verkündet werden müsse. Freilich ist der Ausdruck dieser Nacht etwas gezwungen. Man muß ihn eben dem Dichter zu Gute halten, wie auch die Stufe des Ufers, wodurch er das Ufer als oberhalb des Flusses liegend bezeichnet.

stellung des Uebergangs zu einer neuen großen Zeit trefflich eignet.

Da Chiron unablässig forteilt, so muß Faust sich auf seinen Rücken setzen, soll dieser ihm Rede stehn. Fausts Lob als Pädagog*) und Arzt lehnt er mit ernstem Bedauern, wie wenig man im Grunde leisten könne, und wie schlimm es später seiner Kunst ergangen, bescheiden ab**), und als dieser ihn gar seiner Bescheidenheit wegen als wahrhaft großen Mann preist, betrachtet er dies als Schmeichelei***), welcher leider das Volk nicht weniger als die Fürsten zugänglich sei. Erst als Faust endlich gerade auf seinen Zweck losgeht, weiß er den Alten zum Sprechen zu bringen. In kurzer, aber warmer Schilderung gedenkt dieser der einzelnen treffend zusammenwirkenden Argonauten, der Dioskuren Kastor und Pollux, der Söhne des Boreas und der Orithyia, Kalaïs und Zetes, die den Phineus von den Harpyien befreiten, des nach dem goldenen Vließ abgesandten reizenden Jason, des Sängers Orpheus und des alle Tiefen des Meeres durchschauenden Steuermanns Lynkeus, wobei noch am Schlusse die Nothwendigkeit geselligen Zusammenlebens für jedes wichtige Unternehmen hervorgehoben wird. Nur den Herkules hat er bisher unerwähnt gelassen, als fürchte er, sein Andenken durch ein unzulängliches Wort zu

---

*) „Alle, die des Dichters Welt erbauten", die Heroen, welche durch ihre Thaten die Dichter zu ihren Schöpfungen begeisterten.

**) Er unterscheidet die Arznei- und Wundarzneikunst. — In Geist- und Körperkraft geht auf den Chiron, den weisen Mann, den er hier leibhaft, wie er war, umarmt. — Die Wurzelweiber und die Pfaffen deuten auf das Mittelalter.

***) *Zu schmeicheln* hängt von geschickt ab, das nicht etwa Adverb ist.

entweihen.*) Wenn Goethe den Herkules hier als einziges Muster vollendeter Schönheit und edler Ritterlichkeit darstellt, so schwebt ihm das Ideal des jugendlichen Herkules vor, in dessen edler und anmuthiger Bildung die Kunst seine ungeheure Stärke anzudeuten wußte. Fausts Geständniß, daß er freilich in solcher Vollkommenheit den Herkules noch nicht dargestellt gesehen, bildet den Uebergang zur Frage nach der schönsten Frau, als welche denn Chiron die Helena in begeisterter Erinnerung schildert.**) Die Mittheilung, daß Helena selbst einst auf Chirons Rücken gesessen, steigert Fausts Sehnsucht auf das höchste, und so nöthigt er diesen, die Sache ganz genau zu erzählen. Die Sage berichtete, Theseus habe die Helena geraubt und nach seiner Burg Aphidna oder Aphidnä gebracht, die Dioskuren deshalb Attika verwüstet und die Schwester nach Hause zurückgeführt; alles übrige ist Goethes Erfindung, dem wohl die Sage vom Raube der Töchter des Leukippus durch die Dioskuren vorschwebte, die von den Verlobten jener verfolgt wurden, so wie das Hinübertragen der Deianira über den Fluß Euenus durch den Kentauren Nessus. Der Dichter benutzt diese Gelegenheit, beim Uebergang zu Fausts begeistertem Ausdruck des unüberwindlichen Verlangens nach Helena auf das vertrackte Bestreben, in der Mythologie feste chronologische Be-

---

*) Goethe deutet auf die hier edler gedachte Abhängigkeit von Eurystheus und die Sklaverei bei Omphale hin. — Gäa, die Erdgöttin, wird als Erzeugerin der Menschen nach der griechischen Sage von der Autochthonie gedacht. — Im Olymp ward Herkules mit der Jugendgöttin Hebe vermählt.

**) Er setzt der in sich selbst seligen, selbstbewußten Schönheit die mit allen Reizen jugendlich frohen Lebens erfüllte Anmuth entgegen. Die Helena hat er nur in frühester Jugend gesehen.

stimmungen zu geben, spottend hinzuweisen.*) Faust bestätigt Chirons Spott durch die Erinnerung, daß Achill aus dem Schattenreich aufgestiegen und sich mit Helena verbunden habe. Die ihm vorschwebende Sage von Kroton und Himera nennt als Ort dieser Verbindung die Insel Leuke im Pontus Euxinus.**) Seine Behauptung, daß er sie heute gesehen***), und sein Drang nach ihr, ohne die er nicht leben könne, scheint ihm, wenn so etwas auch bei Menschen für Entzückung gelten möge, Verrücktheit, für welche er Hülfe von Aeskulaps Tochter Manto sich verspricht. Goethe hat sich hier mit der Manto (ihr Name bezeichnet sie als Wahrsagerin) große Freiheit erlaubt; denn sie heißt Tochter des Tiresias und steht mit dem Apollodienst, nicht mit dem des Aeskulap in Verbindung. Fausts Behauptung, er fühle sich wahrhaft begeistert, muß Chiron für eine

*) Es schwebt hierbei ein Aufsatz von Geoffroy im Journal de l'Empire über das Chronologische der Sage von Helena vor, worüber Goethe am 4. Dezember 1811 in einem Briefe an den Grafen Reinhard spottet. — Duris hatte behauptet, Helena sei bei jenem Raube erst sieben Jahre alt gewesen, während Diodor nach andern zehn Jahre angab. Goethe hatte sich in der ersten Ausgabe der Helena durch den Philologen Göttling in Jena verleiten lassen, nach jener Bestimmung des Duris, da er sich Diodors nicht erinnerte, zehnjährig in siebenjährig zu ändern, nahm aber die Aenderung später zurück.

**) Es soll wohl auf Leuke heißen. Wenigstens ist Pherä keine Insel. — Selbst außer aller Zeit, nachdem die Zeit für sie vorüber, sie schon gestorben waren. Das delphische Orakel soll den Leonymus nach Leuke gesandt haben, wo Ajas ihn von seiner Wunde heilen werde; dort soll er die beiden Ajas, Patroklus, Antilochus und Achilleus mit Helena gesehen, und letztere ihm aufgetragen haben, dem Stesichorus zu sagen, daß seine Blindheit eine Folge ihrer Verleumdung sei. Paus. III, 19.

***) Einzigste, ein durchaus unanstößiger Superlativ, da einzig schon durch den Gebrauch trivial geworden ist. — So schön u. s. w. Ihre ideale Schönheit reizte ihn und entflammte sein Sehnen nach ihr.

Täuschung halten, und so soll er bei Manto sein Heil versuchen; denn sie sind eben zur Stelle.*) Goethe weist der Manto den berühmten Tempel des Apollo auf der Spitze des Olymp, das sogenannte Pythion, an, nach K. O. Müller Ursitz des gesammten griechischen Orakelwesens.**) Die weise Manto, die bei allem Wechsel der Zeit ruhig in ihrem Tempel verharrt, weiß Fausts Streben besser zu würdigen; sie erkennt das Ringen nach dem höchsten Ideal (dieses bezeichnet sie als das Unmögliche) als bedeutend an. Und sogleich weiß sie Rath: Faust soll in ihrem Tempel einen stillen Gang zur Göttin der Unterwelt (Persephoneia) betreten, wo diese der geliebten Oberwelt, von welcher ihr Gatte sie geraubt hat, so nahe als möglich sitzt, um deren Gruß, das Licht des Tages, zu erhaschen. Im Olymp sollte sich einer der vielen Eingänge zur Unterwelt befinden, aber Orpheus nicht hier, wie Goethe die Sage wendet, sondern bei dem lakonischen Vorgebirge Tänarus in die Unterwelt herabgestiegen sein, um seine Gattin Eurydice wieder zu erhalten. So verschwindet denn Faust jetzt; sein Gang zur Unterwelt aber soll das völlige Versenken in das Streben nach idealer Schönheit veranschaulichen. Goethe wollte ursprünglich

*) Manto selbst nennt Chiron die „edle Quelle“ seiner Heilung. Daß hier eine Quelle gemeint sei, aus der Faust sich herstellen solle, ist fremdartig. Ausdrücklich sagt ja Chiron, Manto werde ihn mit Wurzelkräften heilen. Wie konnte von Loeper dies übersehen!

**) Bei der hier erwähnten Schlacht schwebt die bei Pydna 168) vor, wo der König Perseus von L. Aemilius Paullus (dem Bürger) besiegt wurde; Makedonien ward in Folge derselben zur römischen Provinz. Makedonien wird als das größte Reich bezeichnet, was Apposition zu Griechenland, das hier zur Bezeichnung der ganzen makedonischen Herrschaft steht. Daß der Olymp jenseits liege, ist nicht richtig. Verschieden von dem Tempel ist die Stadt Pythium, die mehrfach vor der Schlacht erwähnt wird.

den Faust vor Persephone erscheinen und in einer ergreifenden Rede, durch welche diese zu Thränen gerührt werden sollte, die Helena von ihr verlangen lassen. Die beiden folgenden Szenen, worin Homunkulus endlich im Erfassen der höchsten Schönheit seine Entwicklung vollendet, bilden eine Ergänzung zu Fausts Streben, sich Helenas Besitz zu erringen; die Versuche des Mephistopheles, der sich endlich mit der Urhäßlichkeit verbindet, schlingen sich wechselnd durch.

Am obern Peneios. Goethe war ein leidenschaftlicher Gegner der Lehre der Vulkanisten, welche die Bildung der Erdoberfläche von gewaltsamen Naturwirkungen herleiten und das unterirdische Feuer dabei eine bedeutende Rolle spielen lassen. Im Gegensatze zu diesen, unter denen er auch Alexander von Humboldt sehn mußte, lebte er mit den Neptunisten der mit seinem ganzen Denken und Fühlen innigst zusammenhängenden Ueberzeugung, daß der Erdboden sich in ruhiger, allmählicher Entwicklung, nicht durch gewaltsame Umwälzungen gestaltet, welche nur einzelne Spätlingsbildungen erzeugten; doch bestand er keineswegs auf einem starren Neptunismus, einem wellenschlagenden Meeresraum, sondern nahm eine dichtere Atmosphäre an, „wo mannigfaltige Gasarten, mit mineralischen Theilen geschwängert, durch elektrisch-magnetische Anregung wirkten". Vgl. in den Wanderjahren II, 10.*) Seiner überall eine stille, allmähliche Entwicklung verlangenden Natur waren Erd- und Staatsumwälzungen auf gleiche Weise zuwider, nur von ruhigem Fortschritt erwartete er alles Heil; und so läßt er auch hier, mit bitterster Verspottung des tollen Vulkanismus, den Ho-

*) Erläuterungen S. 104 f.

munkulus auf dem einzig natürlichen neptunistischen Wege entstehn.

Wir befinden uns wieder an der Stelle, wo wir die Greife, Sphinxe und Sirenen verlassen haben, auf einem vulkanistischen Boden. Die Sirenen sprechen gleich ihr Mißbehagen über diesen Ort aus: sie möchten sich gern in das Wasser stürzen, das heilbringende Element, und durch ihre Lieder das unselige vulkanistische Volk bekehren; am glücklichsten würden sie sich fühlen, könnten sie allgesammt, ihrer neptunistischen Neigung folgend, gleich zum ägäischen Meere fahren, wo bald das heitere Meeresfest begangen werden wird, dessen Darstellung den Schluß der klassischen Walpurgisnacht bildet.*) In ihrem weitern Gesange beschreiben sie das entstehende Erdbeben und fordern alle auf, von dieser wunderseltsamen Erscheinung, die „niemand fromme", von diesem schauderhaften Orte zur heitern Meeresnacht zu fliehen.**) Goethe macht sich den Spaß, das Erdbeben (Seismos) als einen mürrischen, in der Tiefe brummenden und polternden Alten einzuführen, der mit gewaltigem Drücken einen Berg zu Stande bringt.***) Die Wirklichkeit solcher vul-

*) Wunderlich ist der Ausdruck seeisch heitres Fest für heitres Meerfest.

**) Mit hellem Heere, nach den gewöhnlichem mit hellem Hauf. Bei den Landsknechten bildete der helle (volle) Haufe den Gegensatz zum vorangehenden verlorenen. Weiter unten steht so zu ganzen hellen Haufen. — Stauchen, gewöhnlich stauen. — In den Worten „Blinkend, wo die Zitterwellen", ist das ganz unerträgliche Komma zu streichen; blinkend, das sich auf Zitterwellen bezieht, wird in sehr kühner Weise vorangestellt. Noch kühner ist am Schlusse des Faust im Gesange der Engel: „Herz wie es mag".

***) Es schwebte hierbei eine ähnliche Darstellung Raphaels vor auf dem Carton zur Befreiung des Apostels Paulus, der zu den vatikanischen Tapeten benutzt wurde. Das Erdbeben erscheint dort als gewaltiger Riese mit mächtig

kanistischen Neubildungen konnte Goethe nicht läugnen, er verspottete nur den Wahn, sie hätten die ganze Gestalt der Erdoberfläche bewirkt. Wie unleidlich auch den auf ewigen Stillstand gerichteten Sphinxen dieses wunderliche Gebaren der Erde sein mag, sie bleiben fest auf ihrer Stelle, und beobachten ruhig, wie die Erde sich erhebt, Seismos endlich mit dem Oberleibe aus der Erde hervorkommt: aber weiter lassen sie ihn auch nicht gelangen, indem sie mit ihrer ganzen Schwere auf ihn drücken, womit der Dichter offenbar den verhältnißmäßig unbedeutenden Antheil solcher Spätbildungen an der Gestaltung der Erdoberfläche andeuten will.*) Seismos rühmt sich, in der Weise der Vulkanisten, allein die Oberfläche der Erde gestaltet zu haben, nur durch ihn sei „diese Welt so schön".**)

---

gehobenen Schultern und einem von der Anstrengung seitwärts gedrückten Auge. Auf dem von Goethe im Jahre 1805 entworfenen Diplom der mineralogischen Gesellschaft zu Jena sieht man hiernach unter einen mit halbem Leibe aus der Erde hervorgekommenen Mann, der mit aufgestemmten Armen die gehobene Erde weiter nach oben drückt.

*) Er weist darauf hin, daß man solche einzelne Erscheinungen auch im Meere schon zu frühester Zeit beobachtet hat. Delos soll gleich vielen Inseln des ägäischen Meeres aus dem Meere emporgestiegen sein. Damit verbindet er die andere Sage, daß die Insel lange Zeit unstet auf dem Meere umhergeschwommen sei, bis sie auf Geheiß des Apollo feststand, den Leto hier gebar. Auch mit dem Atlas, den die Kunst schon frühe als Himmelsträger darstellte, und den als Trägerinnen von Gebälken dienenden Karyatiden (eigentlich Jungfrauen des lakonischen Fleckens Karyä) vergleicht er den Seismos.

**) Vielleicht launige Anspielung auf den Namen von Elie de Beaumont, dessen im Jahre 1829 vorgetragenes System, wonach das Heben und Schieben der Erdoberfläche in vier genau bestimmten Epochen erfolgte, von der französischen Akademie der Wissenschaften gebilligt worden war.

Ja er hat in der Urzeit*) nebst den Titanen gar wild gewirthschaftet, mit Bezug auf die Sage, daß die Giganten Otos und Ephialtes dreimal gewagt, den Ossa auf den Pelion und den Olymp auf den Ossa zu setzen, aber durch die Götter besiegt worden seien. Der renommistische Seismos will mit den Titanen auch die beiden Gipfel des Parnaß**) diesem aus bloßer Laune aufgesetzt und den Götterberg, den Olymp, so hoch emporgerückt haben.

Auf dem eben entstandenen Berge gewahren wir sogleich frisches Leben; doch die Sphinxe, die anschaulich beschreiben, wie der Berg gleich bewachsen ist, lassen sich dadurch nicht stören, da sie der Ueberzeugung leben, daß solche Seltsamkeiten (Wunder) ihnen nichts anhaben können, worin der Dichter seine eigene Ansicht andeutet, daß derartige Spätlingsbildungen nichts beweisen können. Der Berg hat sich jetzt von allen Seiten geschlossen, so daß Seismos nicht mehr zu sehn ist, und sogleich bemerken die Greife die im neuen Berg durchscheinenden Goldadern, zu deren Ausbeutung die kolossalen Ameisen***) auffordern. Im Schlusse des Chorliedes, womit diese sich selbst zum Werke antreiben, deutet der Dichter an, daß es im Grunde mit solchen Bergen, insofern sie für die früheste Gestaltung der

) Nach Hesiod wurden aus dem uranfänglichen Chaos Erebos und die Nacht geboren. Vgl. die Erläuterungen zum ersten Theile S. 91.

**) Die Dichter schreiben dem Parnaß zwei gleich hohe Gipfel zu. Davon heißt er bei Sophokles δίλοφος, bei Ovid und Persius biceps. Der kastalische Quell entspringt zwischen den Gipfeln Tithorea (Herod. VIII, 32) und Hyampeia; der höchste Gipfel ist Lykoreia.

***) Ims ist mundartliche Form, wie auch Ameise, Ameis. Im Chorliede der Ameisen scheint allemsig auf die Etymologie des Namens anzuspielen, da das Wort mit emsig verwandt und gleichbedeutend ist.

Erde zeugen sollen, nichts ist.*) Die Greife freuen sich schon auf den zu gewinnenden Schatz. Aber auch an Eisen fehlt es dem neuen Berge nicht, der bereits eine eigene Schar mit sich gebracht hat.**) Die Pygmäen (Fäustlinge) sind die Bergmännchen, die Gnomen, doch schwebt im folgenden die homerische Sage (Ilias III, 3 ff.) vor, daß die Kraniche gegen das Geschlecht der Pygmäenmänner am Okeanus ziehen, diesen Tod und Verderben zu bringen.***) Die aus den Zwerglöchern steigenden Pygmäen freuen sich des neuen Lebens, das sie der zeugungsfähigen Mutter Erde verdanken. Unter ihnen stehen die noch kleinern Daktylen (Fingerlinge), die sich selbst einführen†), und die kleinern Ameisen, die als Imsen bezeichnet werden, obgleich dies oben die Greife als Anrede der kolossalen Ameisen gebraucht. Die Pygmäen, die Vertreter des Vulkanismus, beginnen sofort den Kampf gegen die am Weiher nistenden Reiher, die Neptunisten. Der Pygmäenälteste (der eben erst geborene Pygmäenstaat ist ein patriarchalischer) mahnt sein kleines Volk, für den gleich in Aussicht genommenen Krieg eiligst Waffen zu schmieden; dazu sollen die Imsen Eisen aus dem Berge schaffen, die Daktylen Holz und Kohlen herbeibringen. Unverzüglich ist dies geschehen, und unter der ermuthigenden Rede ihres Generalissimus ziehen die Pygmäen mit Pfeil und

*) Freilich bezeichnet Berg auch taubes Gestein, aber an diese Bedeutung kann in unserm Zusammenhange kaum gedacht werden. Sie sollen froh sein, das Gold in ihre Höhle[illegible]ringen, den Berg verlassen.

**) Zwerg und [illegible]merg' ist Druckfehler.

[illegible] Erzählungen I, 31.

[illegible]eiter am eisenreichen [illegible]

[illegible] gedacht.

Bogen aus, um die Reiher niederzuschießen und aus dem schwärzlichen Strauße auf dem Kopfe der Reihermännchen Helmbüsche zu bekommen. Nach ihrer Entfernung bekunden die Imsen und Daktylen das schmerzliche Gefühl der auf ihnen lastenden Dienstbarkeit, ohne Hoffnung auf Erlösung, gerade wie in der Wissenschaft die meisten keine Kraft besitzen, der herrschenden Lehre entgegenzutreten, in deren Dienste sie sich abarbeiten. Daß aber der Triumph der Pygmäen, welche die Reiher wirklich niederschießen, nicht lange dauern, die Rache sie bald ereilen werde, das deuten die Kraniche des Ibykus an. Die eben oberhalb des Berges schwebenden Kraniche rufen die bereits in wohlgeordneten Scharen über dem Meere wandelnden Kraniche zur Rache an. Die aus Schillers Dichtung allbekannten Kraniche des Ibykus denkt sich der Dichter sehr frei als eine beständig das auf der Erde geschehende Unrecht bewachende Macht. Die „Reihenwanderer des Meeres"*) aber, die andern Kraniche, deuten auf die Neptunisten hin, welche das übermüthig triumphirende Reich der Vulkanisten bald überwinden werden.

Nachdem so die allmähliche ruhige Entwicklung im Gegensatz zu den überstürzenden Umwälzungen eingeleitet ist, kommt der den Lamien nachjagende Mephistopheles wieder zum Vorschein, zu dessen Verwunderung alles hier so verändert ist, daß er sich gar nicht zu finden weiß**); er sieht die Sphinxe,

*) Schiller sagt von den Schwärmen der Kraniche, die den Ibykus begleiten, sie zögen fernhin nach des Südens Wärme in graulichem Geschwader.

**) Zumal, zusammen. — Ueber den Ilsenstein (die Sage spricht von einem Fräulein Ilse) und die Schnarcher vgl. die Erläuterungen zum ersten Theil S. 149*. 150f. — Heinrichshöhe heißt eine langgestreckte Felsenwand

die früher in der Ebene waren, jetzt oben auf einem neugebildeten Berge. An dem so wunderlich entstandenen Berge (Abenteuer) brennen im Thale herum noch manche Feuer, um welche Gestalten griechischer Sage sitzen. Aber ihn selbst halten die Lamien in Athem, die jetzt wieder, bald lockend, bald weichend, ihn umschweben. Goethe macht die Lamien (vgl. S. 133*) zu Vertreterinnen der gemeinen Verführung, die bei aller reizenden Verlockung keinen wahren Genuß zu bieten vermag. Mephistopheles ahnt wohl, daß diese ihn berücken, aber seine wilde Lüsternheit läßt ihn nicht ruhen. Jene sind ihres Sieges ganz gewiß; sie fliehen vor ihm, da sie wissen, daß er ihnen folgen werde, bleiben dann eine Weile stehn, bis sie wieder fliehen; so schleppen sie den „alten Sünder", der kaum noch vorwärts kann, hinter sich her. Mephistopheles bleibt nun wieder stehn, um sich zu erholen; er besinnt sich dabei, aber weiß er auch, daß alles nur Trug und Täuschung ist, so kann er sich doch nicht bemeistern. Drum verflucht er das Geschick der Männer (Mansen), die immer, seit Adams Zeiten her (Hans, ist allgemeine Bezeichnung der Männer, wie von den Frauen Grethe), Sklaven ihrer Leidenschaft zu den Weibern sind. Die Stelle erinnert an die bekannten Verse von den Frauen in Molières Frauenschule (V, 4), welche schließen: Malgré tout cela Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là.*) Darin, daß Mephistopheles sich selbst mit zu den

---

auf der Höhe des Brockens an dem von Wernigerode am Rennekenberg vorbeiführenden Wege.

*) Sehr glücklich ist der bildliche Ausdruck „einem nach der Pfeife tanzen" benutzt. Ueber das trotz aller Bedenken beibehaltene Wort Luder vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. III, 561 Anm.



Adamskindern zählt, deutet der Dichter an, daß er hier die gemeine sinnliche Gier schildern will, welche trotz aller Einsicht in die Nichtswürdigkeit des erstrebten Genusses sich nicht zurückhalten läßt. Des Mephistopheles Innehalten läßt auch die Lamien wieder stille stehn; dieser aber entschlägt sich zuletzt aller Bedenken, da er einmal solcher Hexen, wie nichtswürdig sie auch sein mögen, nicht entbehren kann. Die Lamien machen sich nun wie ein Chor gemeiner Buhlerinnen an diesen heran, den ihre lockende Gestalt gewaltig reizt.*) Die hier sich eindrängende Empuse ist ein von der unterirdischen Hekate gesandtes Gespenst, das sich in alle Gestalten verwandeln kann, von denen sie meist, um den einsamen Wanderer zu belästigen, die häßlichste wählt; den Namen (Einfüßerin) führt sie, weil sie nur einen menschlichen Fuß hat, der andere ist ein Eselsfuß oder von Mist. Hier erinnert sie den Mephistopheles durch ihre eigenen Verwandlungen an diejenigen, die er von den Lamien zu erwarten habe; zugleich deutet sie durch das Eselsköpfchen an, daß er doch so dumm sein werde, sich von diesen bethören zu lassen.**) Aber die Lamien wissen durch Erregung eines falschen Ehrgefühls sein noch immer ihn zurückhaltendes

---

*) Der Vers: „Kreisen wir um diesen Helden" sollte wohl, wie der Reim zeigt, auslauten „um ihn mit Scherzen". Sanders nimmt den Ausfall eines Verses an, etwa „und umgaukeln ihn mit Scherzen", da er übersieht, daß das folgende melden schon seinen Reim in schelten hat.

**) Küntzel stellt seltsam die „blutsaugende" Empuse mit den Lamien ganz auf dieselbe Stufe, obgleich diese hier, wenn sie auch den Mephisto freundlich begrüßt, ihn vor den Lamien warnt. Freilich kommt bei Philostratus eine Empuse vor, die einem Jünglinge beiwohnt, um ihm das Blut auszusaugen, allein hier tritt neben ihrer äußern Gestalt ihre Lust an Verwandlungen hervor, womit sie auf die Verwandlungen der Lamien hindeutet.

Bedenken zu besiegen. Das Ergreifen der einzelnen Lamien, die sich unter seinen Händen verwandeln*), deutet an, wie die gemeine sinnliche Gier von einem Gegenstand zum andern flattert, ohne irgendwo wahre Befriedigung zu finden. Die Lamien verschwinden gespensterhaft als Fledermäuse, indem sie bemerken, der „eingedrungene Hexensohn" verdiene das Allerschlimmste; aber es ist dem Dichter wohl wenig ernst damit, daß die Lamien als griechische Wesen sich am mittelalterlichen Teufel rächen, vielmehr wollte er in der Art, wie sie als Fledermäuse diesen umschwirren, das düstere, trübe Gefühl des in niedrigste Sinnlichkeit versunkenen, keiner Heiterkeit fähigen Sünders darstellen. Wenn Mephistopheles hervorhebt, daß es bei den Griechen ebenso vertrackte Gestalten wie im deutschen Aberglauben gebe, so ist er freilich nach seiner heutigen Erfahrung dazu berechtigt, aber sie erscheinen dort nur, wo sie hingehören, nicht in der heitern Kunst; den mittelalterlichen Teufel, den entschiedenen Gegensatz aller Kunst, verfolgen sie, während Faust ebenso wenig von ihnen zu befahren hat wie Homunkulus. Daß hier Mephistopheles diejenigen darstellen soll, welche Sklaven ihrer gemeinen sinnlichen Gier sind, deutet seine eigene Schlußbemerkung an, da er nichts als augenblickliche Befriedigung seiner bestialischen Gier sich wünscht; daher ist es nicht zu verwundern, wenn sich hier einzelne dem

*) Lacerte nennt er eine niedliche Kleine. Vgl. die venediger Epigramme 68—73 (Erläuterungen zu den lyr. Ged. III, 184 f.). — Den in einen Pinienzapfen auslaufenden, mit Epheu- oder Weinranken umwundenen Thyrsusstab führen die Bakchantinnen. — Bovist (richtiger Bofist) heißt ein kugelrunder Laubpilz, aus welchem beim Drücken ein feiner, brauner Staub mit einem Knalle herausfährt.

nordischen Teufel fremde Züge finden, wie die Lust an schönen Gestalten, der Abscheu vor der Häßlichkeit.

Von der Bestrafung des Mephistopheles kehrt der Dichter zur Verspottung und Vernichtung des Vulkanismus zurück, von welchem sich sein Homunkulus*) abgestoßen fühlt. Mephisto, der, von den Lamien fortgezogen, in den Schluchten, in welche das Geröll die früher glatten Wege verwandelt hat, sich nicht zu finden weiß, stellt diese vulkanistische Umgestaltung als höchst bedeutend dar, während die Bergnymphe eines nahen uralten Naturfelsens die unnatürliche vulkanistische Schöpfung verspottet.**) Selbst der mittelalterliche Teufel muß dem von uraltem Eichenwald bedeckten Naturfelsen alle Ehre geben. Am untern Gebüsch desselben bemerkt er den Homunkulus, der bisher seinen Zweck nicht erreicht hat, was ganz natürlich, da er nur im Anschauen der höchsten Schönheit zur vollendeten Entwicklung gelangen kann. Humoristisch läßt ihn der Dichter sein Heil von zwei Naturphilosophen erwarten, denen er auf der Spur ist. Mephistopheles warnt ihn ganz im Sinne des Dichters vor diesen Leuten, die gern ihre eigenen Einbildungen der Natur unterschieben, die, da es ihnen nicht um die Wahrheit, sondern um ihre Ansicht zu thun ist, statt die Sache aufzuklären, sie verwirren. Doch Homunkulus will wenigstens ihre Ansicht hören. Von den beiden jetzt erscheinenden Natur-

*) Hinein da, etwas hart für da hinein, in das, was er bisher gesehen, die gewaltige Verwirrung.

**) Pompejus floh nach Lukan, nachdem er von einer Höhe die Schlacht überschaut hatte, zu Pferde aus dem Lager nach Larissa. — Daß der nördlich von Pharsalus liegende Fels als ein Ausläufer des Pindus bezeichnet wird, läßt sich geographisch nicht rechtfertigen.

philosophen vertritt Thales, der das Wasser als Urgrund der Dinge setzte, den Neptunismus; Anaxagoras, welcher sich viel mit Erdbeben, Sonnenfinsternissen und Meteoren beschäftigte, die er mechanisch zu erklären suchte, erscheint hier höchst passend als Anhänger der mechanischen Erhebungstheorie.*) Letzterer wirft dem Thales vor, daß er sich auch durch den offenbarsten, ihm vor Augen stehenden Beweis, den vulkanischen Berg, nicht überzeugen lassen wolle, wogegen dieser bemerkt, jene Ansicht stehe seiner ganzen Anschauung schroff entgegen**), wie Goethe selbst einmal äußert, er könne seine Sinnesweise nicht ändern zu Lieb der neuen, von einer eigenen entgegengesetzten Anschauung ausgehenden Lehre. Beruft sich Anaxagoras auf den durch Feuer entstandenen Berg, so hält sich Thales an die unerschöpfliche Bildungskraft des Feuchten, aus welchem sich sogar Lebendiges entwickle. Homunkulus will, da, wie er hört, vom Entstehen die Rede ist, sich an die Philosophen anschließen, die sich vorab in ihrem Streite nicht stören lassen. Der Berufung des Anaxagoras auf die rasche, urplötzliche Bildung jenes Berges setzt Thales die Ueberzeugung entgegen, die Natur bilde alles allmählich, und so entstehe auch im Großen nichts durch gewaltsame Umwälzungen. Als jener diese Behauptung mit dem hier unläugbar durch einen vulkanischen Durchbruch entstandenen Berge widerlegen will***), erklärt er dies

*) Vor ihm hatte schon Heraklit die Schöpfung durch Feuerkräfte entstehn lassen.

**) Die Welle folgt der ihrer Bildung gemäßen Gewalt des Windes, wogegen sie von dem ihr widerstrebenden Felsen zurückflieht. „Wind ist der Welle lieblicher Buhle", heißt es im Gesang der Geister über den Wassern.

***) Aeolisch heißen diese Dünste vom Windgott Aeolus, weil Anaxagoras das Erdbeben aus einem Durchbruch der unter der Erde zurückgedrängten Luft erklärte.

für eine einzelne Spätlingsbildung, welche die ursprüngliche, in ruhiger Entwicklung erfolgende Gestaltung der Erdoberfläche nicht zu erklären vermöge, da sie mit dieser in gar keiner Verbindung stehe.*) Anaxagoras aber sucht das Gewicht der Thatsache dadurch zu erhöhen, daß er die rasche Ausbildung hervorhebt, wie der Berg sogleich eine ganze lebendige Kolonie geschaffen.**) In der Freude seines Herzens trägt er dem Homunkulus, dessen Wesen er nach dem äußern Schein beurtheilt, die Herrschaft über das kleine in sich abgeschlossene Volk der Pygmäen an. Das ist eine ganz eigene Grille des Anaxagoras, der meint, das kleine Glasmännchen habe keine großen Ideen, und es frage sich nur, ob er sich zum Herrscher berufen fühle; auf die eigentliche Natur des menschlichen Homunkulus geht er nicht ein. Der von diesem befragte Thales hat kaum Zeit, ihm von der Verbindung mit einem so durchaus kleinen Geschlecht abzurathen, das es nie zu etwas Großem bringen könne, als zu des Anaxagoras tiefster Bekümmerniß die Rache über die Pygmäen hereinbricht. Die zur Vergeltung aufgerufenen, schon über dem Meere wandernden Kraniche sind zurückgekehrt und rächen, von Thales jubelnd verkündet, den an ihren Verwandten, den Reihern, verübten Mord durch blutige Vernich-

---

*) Was wird dadurch nun fortgesetzt? was entwickelt sich daraus weiter? — Das ist gut zuletzt, damit die innere Gährung zu Ende komme.

**) Quillt. Das Präsens zur Darstellung des sofort Eingetretenen. — Myrmidonen ist der allgemeine Begriff zur Bezeichnung des gleich in einer Art Apposition näher angegebenen beweglich kleinen Volkes. Die auf Aegina wohnenden Myrmidonen soll Zeus aus Ameisen in Menschen verwandelt haben. — Unter Däumerling, Däumling sind die Daktylen gemeint.

tung.*) So ist der Neptunismus endlich gerochen und durch Zerstörung der vulkanistischen Erhebungstheorie in die ihm gebührende Stelle der Wissenschaft wieder eingesetzt.

Hiermit ist der Spott des Dichters über die Vulkanisten noch nicht erschöpft, vielmehr deutet er schließlich noch an, man könne die Bildung der Erde eben so gut aus wenigen Meteorsteinfällen als aus einzelnen vulkanischen Ausbrüchen erklären. Zur Anknüpfung diente ihm hier die Nachricht, daß Anaxagoras den Fall eines zu Aegospotamoi niederstürzenden Meteorsteins aus der Sonne vorhergesagt haben solle. Er benutzt aber diese Gelegenheit zur humoristischen Hindeutung, wie viele Ansichten der Schulen bloß der Einbildungskraft ihren Ursprung verdanken. Anaxagoras fleht in äußerster Noth, da er das Unglück der Pygmäen gewahrt, zur Zaubergöttin Hekate**), sie möge durch ein Wunder diese retten. In seinem Fieberwahn glaubt er, der Mond neige sich auf seine Bitten immer tiefer zu ihm herab, und so nehme seine Größe und sein dunkelrother Schein zu. Hierbei schwebt des Anaxagoras Ansicht vor, die Gestirne seien durchglühte Metallmassen. Vergebens bittet er den Mond, doch innezuhalten und nicht zur Erde zu kommen, wozu

---

*) Es schwebt hierbei wohl ein von Tischbein herausgegebenes die Vernichtung der Pygmäen darstellendes Vasenbild vor.

**) Diese Göttin hat drei verschiedene Namen und Gestalten; auf der Erde ist sie Diana, im Himmel, wo sie ihm jetzt erscheint, Luna (Mond), in der Unterwelt Hekate. Der Anblick des Mondes erweitert ahnungsvoll seine Brust, da sie voll von tiefem Sinnen ist; so ruhig er auch scheint, so mächtig ist doch die in diesem liegende Gewalt. Daß sie „ihrer Schatten (des Schattenreichs) grausen Schlund" eröffnen soll, geht auf die Hekate; sie soll ohne Zauber ihre Macht üben, ohne gewaltsame Erscheinung. Sie erschien gewöhnlich von heulenden Hunden begleitet. Vgl. *Virg.* Aen. VI, 247. 255—258.

der Sage nach thessalische Zauberinnen ihn nöthigen konnten*); er umdunkelt sich ihm, und auf einmal stürzt er zischend zur Erde**), worauf sich Anaxagoras, voll Bestürzung, so etwas angerichtet zu haben, auf das Angesicht niederwirft. Aber was er wirklich gesehen, war nur der Fall eines Meteorsteins. Thales ist über des Anaxagoras großartige Täuschung ganz im Klaren, da er sieht, daß der Mond noch unverändert am Himmel steht, doch hat auch er etwas Sonderbares gespürt, das er sich nur nicht zu erklären weiß.***) Der klarsehende Homunkulus bemerkt die am vulkanischen Berge sich zeigende Veränderung, und erkennt sogleich, daß ein Meteorstein herabgefallen, der Kraniche und Pygmäen zugleich erschlagen habe. So wenig kümmert sich die Natur um den Streit der Schulen. Daß die Erklärung aus Meteorsteinen ebenso anwendbar wäre wie die der Vulkanisten, deuten die letzten Worte des Homunkulus launig an. Dieser wird nun, um zur Entstehung zu gelangen, von Thales zum Meeresfeste, zum Neptunismus, geführt. Aber Mephistopheles muß noch vorab zur Ruhe kommen.

Dieser, der mit Mühe an dem Naturfelsen über die eine Art Treppe bildenden Wurzeln alter Eichen herabklettert, ist natürlich mißstimmt. Zunächst beklagt er den Mangel an Nadelbäumen, deren Geruch ihm auf seinem Harz so erquicklich ist, da er ihn an Pech erinnert, das er nebst Schwefel, als

---

*) Vgl. Plat. Gorg. 68. Aristoph. Nub. 749. 750. Hor. epod. 17, 3—5.

**) Goethes Ausdruck ist hier ungemein malerisch. Windgethüm braucht er, wie weiter unten Dreigethüm. Das alte Gethüm hat sich nur in Ungethüm erhalten.

***) In den Worten „Auch hab' ichs nicht mit ihm empfunden" möchte man Doch vermuthen. Wie man auch erklären könne, sehe ich nicht. Von Loeper schweigt.

Hauptbestandtheile der Höllenflamme, besonders liebt, und er begreift nicht, wie die Griechen in ihrer Hölle das Feuer schüren. Daß der Dichter hiermit auf die Beschränktheit der Reisenden ziele, welche in der Fremde immer diesen oder jenen Vorzug der Heimat vermissen, ergibt deutlich genug der Zuruf der Nymphe des Eichbaumes nebst der Erwiederung des Teufels. Dieses kurze Gespräch bildet nur den Uebergang zur Entdeckung der Phorkyaden, in denen Mephisto ganz ebenbürtige Wesen finden soll. Die von Aeschylus (Prom. Aesch. 794—796) angeführten Phorkiden*), die Töchter des Phorkos oder Phorkys (Dunkel) und der Keto (Kluft), sind Deino, Pephredo und Enyo; alle drei Namen deuten auf ihre schreckliche Natur. Sonst heißen sie auch Gräen, die Grauen. Zusammen besitzen sie nur ein Auge und einen Zahn, die ihnen Perseus (der Sonnengott) raubte und erst wieder erstattete, als sie ihm Rede standen. Hier sind sie die urhäßlichsten Gebilde, mit denen sich Mephistopheles verwandt fühlt, obgleich er selbst am Anfang davor schaudert, so daß er sogar Alraune und die schrecklichsten Sünden, die man im Norden bildlich darzustellen pflegt, weniger abscheulich findet. Doch bald von ihnen angezogen**), begrüßt er sie mit den schmeichelhaftesten Huldigungen, indem er sich als entfernten Verwandten

---

*) Goethe braucht immer die selbstgebildete volltönendere Form Phorkyaden nach Analogie von Thestias u. a. Aeschylus nennt diese schwanartig, einäugig und einzahnig und sagt, sie wohnten auf den gorgonischen Feldern von Kisthene, wo sie weder Sonne noch Mond schaue.

**) Die Worte „Gebt mir das Auge — wage" kann nur eine der Phorkyaden, die älteste, sprechen. Deshalb ist im Lemma statt Phorkyaden Phorkyade zu schreiben, was freilich noch immer unbestimmt ist. Auch oben sprachen zuerst ein Greif und eine Sphinx. Vgl. S. 128 f. †.

einführt.*) Als er aber in immer gesteigerter Schmeichelei sich wundert, daß Dichtung und bildende Kunst sie nicht darstellen**), da fühlen sie zu tief, daß sie, denen bisher jeder Gedanke an ein öffentliches Erscheinen fremd geblieben, nicht aus ihrem Dunkel hervortreten dürfen. Damit deutet Goethe bestimmt genug an, daß diese Zerrbilder nicht in das Kunstleben der Griechen eingedrungen sind, sondern nur als Ungethüme der schauderhaften Finsterniß gedacht wurden. Dem Dichter lagen hierbei die gegen Lessings Ausspruch, daß die alte Kunst nur das Schöne darstelle, gerichteten Einwendungen vor, die schon Herder zurückgewiesen hatte. Mephistopheles macht den Phorkyaden, da sie doch so ganz unbekannt seien, den Vorschlag, ihre Dreiheit in eine Zweiheit zusammenzuschmelzen, und ihm das Bildniß der dritten zu überlassen; aber diese wollen wenigstens ihren Zahn und ihr Auge behalten, und als Mephistopheles meint, dadurch verlöre er gerade das Charakteristische, räth die eine ihm, wie er darin ihnen leicht gleichen könne.***) Dieser geht willig darauf

---

*) Die griechische Göttin Rhea und die römische Ops, die Gattin des Saturnus, hat er in dieser Nacht gesehen, was freilich nicht ausgeführt ist; bei den Parzen schwebt die Erscheinung im Mummenschanz vor. Statt der Nacht gibt er den Parzen das Chaos zur Mutter und ebenso frei den Phorkyaden. Er bezeichnet sie damit als urälteste Wesen; die Phorkyaden scheinen ihm die allerältesten. Uebrigens schwebt bei der Anrede der Phorkyaden als alter Bekannter wohl Reineke vor, der die alte Meerkatze kläglich als Muhme anredete und sich über den Anblick derselben und ihrer Kinder erfreut stellte (XI, 201 ff).

**) Im Doppelschritt, mit Bezug auf Dädalus, der zuerst die Füße der Standbilder getrennt und sie fortschreitend dargestellt haben soll.

***) Die Mythologie, die sie so sparsam, zusammen mit einem Zahn und einem Auge, ausgestattet, wird wohl auch nichts dawider haben, wenn ihre Zahl von drei auf zwei sich vermindert, da ihr Charakter ja nicht in der Dreiheit liegt, sondern in ihrer häßlichen Gestalt, und besonders in ihrem nur mit

ein und freut sich nun, hier zu einem echt griechischen Wesen geworden zu sein, wobei er freilich über seine hermaphroditische Natur spotten muß. Doch als die Phorkyaden ihre Freude aussprechen, daß ihre Dreiheit (denn sie selbst haben sich jetzt wirklich in zwei zusammengefaßt) nun zwei Augen und Zähne besitze, kann Mephistopheles das Gefühl der Scham über seine jetzt angenommene klassische Gestalt nicht unterdrücken, vor welcher selbst die Teufel im Höllenpfuhl erschrecken würden. So ist denn auch der mittelalterliche Teufel in einer urhäßlichen griechischen Gestalt untergebracht, die freilich von der eigentlichen Kunst stets fern gehalten ward.

Aegäisches Meer. Homunkulus gelangt zu seiner vollständigen Entwicklung, indem er die vollendete Schönheit erfaßt. Goethe hat diese Gelegenheit benutzt, den allmählichen Entwicklungsgang der griechischen Kunst bis zum reinsten Ideal vorzuführen. Dieses heitere Meeresfest bildet den entschiedensten Gegensatz zu dem schauerlichen Emporheben des Berges nnd dem Herabfallen des Meteorsteines. Die Szenen des auf unserm neptunistischen Boden sich entwickelnden Homunkulus schlingen sich durch die Darstellung dieses Festes. Den Gegensatz zu des Anaxagoras Beschwörung des Mondes bildet der Eingangschor der Sirenen, die bei dem Erdbeben hierher, wie sie selbst oben sagten, „zu dem seeisch heitern Feste", geflohen sind.*) Zunächst erscheinen nun

---

einem Auge und mit einem Zahne ausgestatteten Gesichte. — Wenn Mephisto sie das strengste Bild nennt, so bezeichnet er sie damit als die strengsten, ernstesten Kunstgestalten. Die Kabiren heißen unten „ein streng Gebilde".

*) Vor Zitterwogen fehlt der bestimmte Artikel, wie acht Verse später das vor Volk. Im frühern Chor der Sirenen (vgl. S. 141**) stand so die Zitterwellen.

die Nereiden und Tritonen noch in roher Fischform, als „Meerwunder."**) Der Dichter faßt sie hier als die auf die Sirenen zunächst folgende höhere Stufe der bildenden Kunst bei den Griechen, welche eine geistige Bedeutung durch die erhabenern Vorstellungen erhielt, die von der Insel Samothrake, nach der Ansicht vieler Mythologen, sich verbreiteten. Creuzer hielt die samothrakischen Kabiren für den Ausgangspunkt der gesammten griechischen Mythologie. Sofort eilen sie, um ihr höheres Streben zu beweisen, nach der heiligen Insel. Bei der Aeußerung der hier trefflich benutzten Sirenen, die Kabiren seien wundersam eigene Götter, die sich immerfort selbst erzeugten und niemals wüßten, wer sie seien, schweben die vielfachen Streitigkeiten der Mythologen über Zahl und Wesen derselben vor. Die Luna, welche Anaxagoras vom Himmel gezogen zu haben glaubte, bitten sie, das heitere Meeresfest zu beleuchten.**)

Nach diesem frühesten Auftreten der sich bildenden Kunst erscheinen Homunkulus und Thales auf dem neptunistischen Boden. Homunkulus möchte besonnen und weise entstehn: deshalb wendet er sich auf den Wink des Thales an den weisen Meergreis Nereus, den Vater der Nereiden, dessen Grotte sich der Dichter am Ufer denkt. Doch dieser weist ihn ab, da jede Entwicklung nur von

---

) Kron' und Edelsteinen, der mit Edelsteinen geschmückten Krone. Auch bei Spang- und Gürtelschmuck ist an Gold und Edelsteine zu denken. Statt Spang- hat man irrig Spang' gesetzt; denn Spang' stünde hier zu nackt in der Verbindung mit Gürtelschmuck. Von Loeper bringt hier dieselben Bedenken vor, wie bei Wust- und Moderleben (S. 110). Der Ausfall des en der Komposition (vgl. in der Helena des Haupts Lockhaar) ist weniger stark als der des en des Dativ Plur.

**) Hart ist es, daß hier Holde am Anfange des Verses als zwei Kürzen gemessen wird; denn der Vers muß, wie alle übrigen, jambisch sein.

innen heraus geschehn, nicht auf einen äußern Rath erfolgen kann. Goethe benutzt diese Gelegenheit, auf den Eigensinn der Menschen, gutem Rathe zu folgen, scharf hinzudeuten.*) Zu diesem Zwecke ist die Person des Nereus in glücklichster Weise ausgeführt. Bei der Erwähnung des Paris schwebt eine bekannte Ode des Horaz vor (I, 15), wo Nereus diesem, als er mit der geraubten Helena auf dem Meere sich befindet, bei eingetretener Windstille, seinen und Trojas Untergang verkündet. Die Griechen, welche die Stadt zerstörten, werden als Adler des Pindus bezeichnet; der hier nahe Pindus aber steht allgemein zur Bezeichnung eines griechischen Berges. Daß Nereus auch dem Odysseus gerathen, der endlich mit Noth, von allem entblößt, nach der Insel der Phäaken gekommen, ist Goethes freie Dichtung. Doch der Alte hat heute noch einen besondern Grund, den Homunkulus abzuweisen; eben erwartet er die schönsten Göttinnen des Meeres, die er heute zu einem seltenen Feste herbeschieden. Goethe unterscheidet hier auf ganz eigene Weise die Doriden, die Töchter des Nereus und der Doris, von den Nereiden, die er sich gar nicht als Töchter des Nereus denkt. Bei den Alten kommt der Name Doriden gar nicht vor; Doris heißt die Gattin des Nereus, und auch eine der Nereiden führt diesen Namen.**) Heute erscheinen sie nicht, wie sonst, auf Meerdrachen, sondern auf Delphinen, da eben das Fest der schönsten Göttin, der Doride Galatea, gefeiert wird. Wenn die Kunst früher gern Meerfahrten

---

*) Das Wort erstarrt, bringt nicht ein, weil das Ohr hart ist. Vgl. harthörig. Der Ausdruck ist gewählt statt des gangbaren taub.

**) Euer Boden ist die Erde. Aehnlich wie hier „nicht euer Bogen" parallel hinzutritt, steht bei Homer „weder Göttern, noch Menschen", wo der Zusatz der Menschen unnöthig ist. Vgl. Ilias XIV, 342 f. XV, 98 f.

der in Paphos auf der Insel Kypros verehrten Aphrodite darstellte (die Göttin selbst heißt davon Kypris), so trat später Galatea an deren Stelle. Ein solches von Goethe ausführlich behandeltes Gemälde beschreibt Philostratus und eine ähnliche Darstellung besitzen wir von Raphael. Goethe konnte, seinem Zwecke gemäß, in der klassischen Walpurgisnacht die olympischen Götter nicht gebrauchen, deren er hier nur zweimal gelegentlich gedenkt.*) Nereus will in diesen heitern Stunden nicht an die Menschen gemahnt sein, da die Erinnerung an sie ihm nur Haß und Unmuth erregt; so verweist er denn den Homunkulus an den Proteus, der am besten wisse, wie man durch mancherlei Verwandlungen sich entwickle. Wenn Thales von Proteus nichts erwartet**), weil er schwer zu halten sei, wie wir schon aus Homer wissen, und selbst wenn er auch Rede zu stehn gezwungen werde, nichts sage, als was Staunen und Verwirrung errege, nichts, was fördere (dies ist weder in der Sage begründet, noch trifft es später ein), so will der Dichter damit wohl nur andeuten, daß jene allmählichen Entwicklungen, welche zur Erreichung des höchsten Ideals führen, den meisten zu beschwerlich dünken, als daß sie diesen naturgemäßen Bildungsgang wählten.

Jetzt erscheint vor uns die nächsthöhere Stufe der bildenden Kunst in den durch die Kabiren zu holden Meerfrauen und anmuthigen Gestalten verklärten, noch immer nicht ganz

---

*) Wasserdrachen, Seedrachen. Die Nereiden erscheinen auf solchen nie, nur auf Seestieren, Seekälbern, Seewiddern und Hippokampen (Seerossen mit Fischschwanz). Unter Neptunus' Rossen sind hier Delphine gemeint, die edelsten Seethiere.

**) Dieser Schritt ist die Befragung des Nereus, deren Ergebniß die Verweisung an Proteus ist.

menschlich gestalteten Nereiden und Tritonen. Die Sirenen bemerken diese oben von den Felsbuchten herab*), von denen sie jetzt, um sie genauer zu sehn, herunterklettern. Sie bringen nicht die Kabiren selbst, sondern haben jeder oder wohl nur jede Nereide auf einem großen Schildkrötenspiegel (die Schale der Riesenschildkröte wurde, blank polirt, als Spiegel benutzt**)) ihr Bild aufgefangen, in welchem sie sich bespiegeln. Wenn die Nereiden und Tritonen sie als wirkliche Götter bezeichnen, so deutet dies auf diejenigen Mythologen, welche die Kabiren nur für Götterdiener hielten. Goethe hatte die ausführliche, alle abweichenden Ansichten erörternde Behandlung der Kabiren in Lobecks eben erschienenem Werke Aglaophamus seu de theologiae mysticae Graecorum causis (S. 1202—1295) gelesen. Die Sirenen preisen sie als große Götter trotz ihrer kleinen Gestalt (in einem Tempel zu Memphis sah Herodot sie in Zwerggestalt), und sie heben

---

*) Nach Windes Regel, vom Winde gelenkt. — Die Nereiden sind verklärt durch das Bild der Kabiren; der Tritonen wird dabei absichtlich nicht gedacht. — Am Schlusse reden sie sich gegenseitig an.

**) Daß die Kabiren als Statuetten auf Schilden getragen würden, ist kaum anzunehmen; dann wäre der Schildkrötenschild, an dessen obere Wölbung doch zu denken ist, sehr schlecht zum Tragen geschickt, wenn wir ihn nicht umgekehrt denken. Von Loeper muß dies annehmen, wenn er sagt, die Schildkrötenschale diene gleichsam als Schiff, möge sie nun in oder über dem Wasser getragen werden. Auch erhält entglänzt nach unserer Auffassung eine natürlichere Deutung. Wenn die Nereiden und Tritonen sagen, sie brächten die Götter mit, so ist dies freilich uneigentlich. Das Wort des Homunkulus, er sehe die Ungestalten als schlechte irdene Töpfe an, spottet auf eine Aeußerung Creuzers. Er konnte so ganz wohl sprechen, wenn er auch nur ihr Bild gesehen hatte. Ein Hauptgrund, der gegen die wirklichen Kabiren spricht, liegt darin, daß sie nicht selbst reden. Bei der Annahme, es seien bloß ihre Bilder, die, aus dem Spiegel *glänzend*, die Nereiden verklären, fällt dieser Anstoß ganz weg.

eine ihrer Haupteigenschaften hervor, daß sie auf dem Meere Schutz verleihen, weshalb sich in ihre Mysterien auf Samothrake besonders diejenigen Seefahrer einweihen ließen, welche ihren Schutz auf der Reise wünschten. Daß sie gegen die verderblichen Sirenen, die früher als erster Anfang griechischer Kunst bezeichnet wurden, da sie freundlich gewogene Mächte sind, eine höhere Stufe bezeichnen, gestehen diese selbst. Hieran schließt sich die mit bestem Humor, aber mit freier Verwendung der Personen über das dramatische Bedürfniß ausgeführte Darstellung, daß, wie heilsam auch der Einfluß der Kabiren gewesen sein möge, sie doch in der neuesten Zeit die schrecklichste Verwirrung angerichtet und die erbittertsten, bedauerlichsten Kämpfe hervorgerufen. Der erste Spott trifft aus dem Munde der Nereiden und Tritonen Schellings Triumph über Creuzer. Zu den drei samothrakischen Kabiren, Axierus, Axiokersus und Axiokersa, fügten einige noch den Kasmilus hinzu. Creuzer leitete die drei ersten Namen leichter Hand aus dem Aegyptischen her, wobei sein Freund Münter gegen Schelling bemerkte, es beweise nichts gegen die Richtigkeit dieser Deutung, wenn der vierte bisher aus dem Aegyptischen noch nicht befriedigend habe enträthselt werden können. Schelling aber that sich etwas darauf zu Gute, daß, wie die drei ersten aus dem Phönizischen, so Kasmilus ganz einfach aus dem verwandten Hebräischen sich erkläre. Die Nereiden uud Tritonen deuten darauf hin, daß de. vierte eben so klug sei, der falschen Herleitung, der die andern sich fügen, nicht Folge zu leisten, worauf denn die Sirenen spotten, man dürfe es mit keinem Gott verderben, da man nicht wissen könne, zu welcher Bedeutung er (unter den Händen der Mythologen) sich noch erheben

könne.*) Die Nereiden müssen gestehn, es gebe eigentlich noch mehr Kabiren als vier, die, da man sie auf Samothrake nicht kenne, wohl im Olymp sein müßten; im ganzen seien ihrer sieben, ja es komme auch noch ein achter hinzu, an welchen bisher niemand gedacht habe.**) Der Stich geht auf Creuzer. Da nämlich von Pherecydes als Söhne des Hephästus und der Kabira drei Kabiren und ebenso viel Kabirinnen angeführt werden, so haben wir hier schon sieben Kabiren, denen Creuzer als achten, aus Liebe zu seiner Achtzahl, den Hephästus hinzufügt, obgleich dieser gar nicht Kabir genannt wird. Schelling war auf ganz anderm Wege auf eine in Jupiter als Einheit sich auflösende Siebenzahl der Kabiren gekommen. Zu dem sich anschließenden Spotte auf Schelling bildet die Bitte den Uebergang, sie alle möchten ihnen hülfreich (gewärtig) sein, woran sich von selbst die Bemerkung schließt, die Zahl der Kabiren sei noch immer nicht abgeschlossen. Schelling betrachtete die Kabiren als eine aufsteigende, stets bewegte Reihe von Wesen, die sich im obersten auflösten. Der unterste Kabir Axierus sei dem Namen nach der Hunger, die Armuth, und was daraus folge, das Schmachten, die Sucht, worauf sich die sehnsuchtsvollen Hungerleider nach dem Unerreichlichen beziehen. Die Sirenen aber erklären sich als Anhänger der creuzerschen Lehre, welche den ganzen griechischen Mythus in orientalische Sonnen-, Mond- und Gestirngötter

*) Das Wesen der Götter wechselt (bei den Mythologen), so daß einer später des andern als des geringern spottet. Darum solle man alle ehren und von der Vernachlässigung eines jeden Schaden fürchten. Eigen steht das ihr erst nach ehrt, um die Mahnung eindrücklicher zu machen.

**) Launig steht hier wesen zur Bezeichnung des bloßen Daseins, wohl nicht im Sinne von sein Wesen treiben, wie es von Loeper nimmt.

auflöste; das doppelsinnige es lohnt deutet auf den bei Creuzer Schelling u. a. vorausgesetzten Zweck, durch ihre Deutungen die Welt zu verdüstern.*) Die Geschicklichkeit, wie die neuern Mythologen die Kabiren zu so bedeutenden Wesen gemacht haben, sprechen die beiden Chöre aus. Die Nereiden und Tritonen, welche die Kabiren gebracht, (worunter hier die auf sie so bedeutendes Gewicht legenden Mythologen gemeint sind), haben größern Ruhm erlangt, als die Argonauten.**) Dies singen die Sirenen ihnen zu, als sie eben vorbeiziehen, worauf die Nereiden und Tritonen einstimmen, nur daß sie wir statt ihr setzen. Zuletzt können Homunkulus und Thales nicht umhin, noch auf die Streitlust der Gelehrten zu spotten***), denen gerade ein vielbestrittener Gegenstand, bei dem es an ein Lanzenbrechen geht, als der liebste gelte.

---

*) Goethe äußerte gegen Eckermann, man könne von Schellings Kabirenschrift nicht sagen, daß sie einen trefflichen Gegenstand und einen redlichen Zweck habe. Den unredlichen Zweck der mystischen Deutungen von Creuzer, Görres, Schelling u. a. hatte Voß in seiner Antisymbolik derb bloßgestellt. — Ganz irrig ist die Satzzeichnung, welche seit dem ersten Drucke sich erhalten hatte, Kolon nach gewohnt und Komma nach hinzubeten; ich habe Komma statt des Kolon und Semikolon statt des Komma hergestellt. Falsch ist es auch, nach Mond Komma zu setzen, wie von Loeper thut. Der Sinn ist: „Wir sind gewohnt, wo es (das Göttliche, die personinfizirte Gottheit) auch thronen mag, im Sonnen- und Mondschein (nach bekanntem Gebrauche von Sonne und Mond) betend hinzufallen.“ Es schwebt die Sitte des Orients vor, beim Sonnenaufgang die Gottheit zu verehren. Vgl. Divan XI, 1 mit unsern Erläuterungen S. 392.

**) Ermangeln des Ruhms, wie im Briefe an die Römer 3, 23: „Sie sind Sünder und mangeln des Ruhms, den sie an Gott haben sollten.“

***) Creuzer dachte sich die Kabiren, wie in Aegypten, als Kruggötter, in Gestalt bauchiger Töpfe.

Dem Homunkulus ertheilt Proteus nun den Rath, im Wasser zu beginnen, um so allmählich durch die verschiedensten Verwandlungen zum körperlichen Dasein zu gelangen. Auch dieser Gott der Verwandlung ist durchaus neptunistisch. Die Einführung des Proteus ist mit glücklichstem Humor erfunden. Der Festzug hat den neugierigen Meergott herbeigelockt, der unsichtbar über die Wunderlichkeit der Kabiren auch seine Bemerkungen machen muß.*) Nach dem vierten Buche der Odyssee besitzt Proteus die Gabe der Weissagung, doch übt er diese nur, wenn er mit Gewalt dazu gezwungen wird. Goethe konnte das bei Homer angewandte Mittel, den Proteus zum Reden zu bringen, nicht wohl benutzen, weshalb er sich dazu der ihm angedichteten Neugierde bedient. Thales, der den hier wohnenden Gott gleich an seiner Sprache erkennt, benutzt seine Neugierde**), den wunderlichen Alten, der ihn täuschen will, zu zwingen, in menschlicher Gestalt***) zu erscheinen. Als er ihm den Wunsch des Homunkulus entdeckt, scherzt er zunächst über dessen sonderbaren, zwischen Sein und Nichtsein schwebenden Zustand, wodurch er einen ähnlichen Scherz des Thales hervorruft; im Ernste aber meint er, je weniger sich noch dessen Wesen entschieden habe, um so leichter werde er zur Entstehung gelangen. Deshalb weist er ihn auf

---

*) Fabler, Phantast, nennt sich der Alte, weil er an Seltsamkeiten seine Freude hat. — So etwas geht nicht auf die Kabiren, sondern auf die faselnden Mythologen, die aus allem alles machen.

**) Durch seine Gabe des Bauchredens, die den Alten nicht unbekannt war, sucht er zu täuschen. Goethe selbst hatte häufig Bauchredner gehört und er meinte, auch die Rolle des Homunkulus müsse durch einen solchen gesprochen werden.

***) Auf menschlich beiden Füßen, seltsam für auf zweien Menschenfüßen, wie bald darauf dreifach merkwürdiger Geistesschritt für *merkwürdiger* Schritt dreier Geister, oben das seeisch heitre Fest.

das Meer hin, wo man in rascher Entwicklung vorschreite.*) Dem Dichter schwebt hier die Aeußerung des Anaximander vor**), die Urheimat der Menschen sei das Meer, wo sie in Fischgestalt gelebt; erst als sie sich zu helfen gewußt, habe das Meer sie ausgeworfen, wonach der Fisch Vater und Mutter des Menschen sei. Eine ganz ähnliche Ansicht führte Oken aus, und auch Goethe stand ihr nicht fern.***) Homunkulus, der sich schon durch die frische, wie von jungem Pflanzengrün duftende Luft†) behaglich angeweht fühlt, wird von Thales unter Begleitung des Proteus auf die schmale Landzunge geführt, wo er sogleich den Festzug vorüberziehen sehn werde.

Die auf Hippokampen (Rossen mit gebogenem Fischschwanze) und Meerdrachen zunächst erscheinenden Telchinen stellen die höhere Kunststufe ganz menschlicher Bildung dar, welcher nur noch die Idealität fehlt. Die im Chor singenden Telchinen, eigentlich die ersten Metallarbeiter auf Rhodus††), Söhne des Meeres, werden hier als Diener des auf jener Insel besonders

---

*) Es gilt hier nicht viel Besinnen. Besinnen ist statt besinnen trotz von Loeper zu schreiben. Zwar könnte man zur Noth sagen es gilt besinnen, aber nicht es gilt viel besinnen.

**) Er kannte sie aus Schleiermachers Abhandlung „über die Lehre des Anaximander" (1811).

***) Er sprach im November 1810 gegen Riemer von einer Gestaltung aus dem Wasser zu Mollusken, Polypen u. dgl., bis endlich einmal ein Mensch entstehe. Vier Jahre später äußerte er gegen denselben, die Natur führe, um zum Menschen zu gelangen, ein langes Präludium auf von Wesen und Gestalten, denen noch viel zum Menschen fehle.

†) Es grunelt. Vgl. Divan I, 16. Erläuterungen S. 246**.

††) Goethe kannte die Abhandlung über sie in Lobecks Aglaophamus S. 1181—1202. Die Telchinen sollen den Poseidon (Goethe braucht den römischen Namen, wie auch Venus u.a.) aufgezogen haben.

verehrten Sonnengottes gedacht, aber Neptun hat ihnen zu dem heutigen Festzuge den Dreizack verliehen, damit sie das Meer in Ruhe halten. Sie wenden sich an die noch lieblich am Himmel prangende Mondgöttin, welche sie an die ihrem Bruder auf Rhodus ununterbrochen bezeigte Verehrung erinnere*), besonders gedenken sie der vielen Sonnenkolosse auf Rhodos, die sie als ihr Werk bezeichnen, indem sie hervorheben, daß sie zuerst würdige Menschenbilder gestaltet. Proteus aber will von solchen auf Dauer berechneten Werken nichts wissen, da vielmehr alles sich umwandle**), den Homunkulus aber fordert er auf, sich mit ihm ins ewige Gewässer zu stürzen, wo das Leben so leicht und behaglich hinfließe.***) Sofort verwandelt er sich in einen Delphin, und ermahnt den Kleinen, auf seinem Rücken sich ins hohe Meer zu wagen, um sich demselben zu vermählen. Thales bestätigt den Homunkulus darin, indem er ihn darauf hinweist, daß er gerade hier ganz allmählich von vorn sich entwickeln könne. Die Worte „Und bis zum Menschen hast du Zeit“ scheinen zu bezeichnen, daß es auf eine menschliche Gestalt bei diesem eigentlich gar nicht ankomme. Wenn ihn aber Proteus ermahnt, nur nicht nach höhern Stufen zu streben, weil, wenn er erst Mensch geworden, es ganz mit ihm aus sei, so spricht er dies

---

*) Zwischen Lüftchen und die Insel ist und des Verses wegen zu streichen. Von Loeper behält es bei, obgleich dann und in anderm Sinne als eben stände, auch sonst anstößig wäre. Von der Heiterkeit der Insel wissen die Alten viel zu erzählen; der Nebel sei hier nie so stark, bemerkt Plinius, daß eine Stunde lang die Sonne nicht scheine.

**) Der große Riesenkoloß stürzte schon im Jahre 224 v. Chr. in Folge eines Erdbebens zusammen. Die noch immer großartigen Trümmer führten die Araber nach der Mitte des siebenten Jahrhunderts weg.

***) Das im Reime stehende hier geht, wie oben da, aufs Meer.

als Gott, der an den Verwandlungen seine Lust hat, da es über den Menschen hinaus keine weitere Entwicklung gibt: doch dürfte freilich auch die schmerzliche Klage anklingen, daß der Mensch, weil er durch seine Körperlichkeit gehindert sei, wenig zu erreichen vermöge. In diesem Sinne nimmt es Thales, welchem Proteus gestehn muß, daß es wohl der Mühe werth, ein solcher Mann gewesen zu sein, dem langer Nachruhm folge, womit er eher diesem eine Höflichkeit sagt, als daß es ihm damit ernst wäre. Thales und Anaxagoras haben als bedeutende Träger griechischer Weisheit unter den Geistern der klassischen Walpurgisnacht entschiedenes Recht des Daseins.

Das erste Zeichen des Nahens der Galatee*) verkünden die Sirenen, die wir, wenn die szenarische Bemerkung**) anders richtig ist, uns wieder auf der Höhe der Felsbuchten zu denken haben. Ihrer Erklärung, daß der sogenannte Hof um den Mond Tauben von Paphos***) seien, stimmt Nereus vollkommen bei†), indem er seinen Widerwillen gegen die Sucht ausspricht, alles Wunderbare auf nüchterne Weise wegdeuten zu wollen. Die zunächst kommenden Zaubervölker, die Marsen und Psyllen, sollen die Zaubermacht des tief in der innersten Seele der Mensch-

---

*) Die französische Form braucht Goethe regelmäßig im Lemma, im Verse einmal den Genitiv Galateas, einmal Galatees, und den Dativ Galateen.

**) Jedenfalls muß es auf den (statt dem) Felsen heißen.

***) Zu Paphos wurden die der Aphrodite heiligen Tauben im Tempel der Göttin in eigenen Behältern gepflegt.

†) Tauben sollten von der sicilischen Stadt Eryx die Aphrodite nach Libyen begleiten und in neun Tagen mit ihr zurückkehren. — Statt Muschelpfad habe ich nach Anleitung des Reimes Muschelfahrt geschrieben, das auch besser zu begleiten stimmt. Aphrodite wird nicht selten als in einer großen Muschel fahrend dargestellt.

heit liegenden Schönheitsgefühls bezeichnen, das nirgendwo so lebendig hervorgetreten wie bei den Griechen, diesem die Kunst zur reinsten Idealität vollendenden Volke. Die Marsen sind ein italisches, die Psyllen ein libysches Schlangenbeschwörervolk; der Dichter versetzt sie aber der Aphrodite wegen auf die derselben geweihte Insel*), in deren Grüften sie den Wagen der Göttin bewahren, auf welchem jetzt die an Aphrodites Stelle getretene Galatea, von ihnen geleitet, dahinfährt. Sie erscheinen hier auf Meerstieren, Meerkälbern und Widdern, auf denen sonst die Nereiden dargestellt werden. Ihr Chor spricht die Zaubermacht der Schönheit aus. Wer auch oben, auf der Erde, herrschen mag, welche Schreckenszeiten auch die Welt verwüsten mögen**), sie führen immerfort auf ihrem Wagen die Göttin der Schönheit heran. Jetzt endlich verkünden die Sirenen die Ankunft der Doriden, mit denen hier die schon vorübergezogenen Nereiden verbunden sind, durch deren Gegensatz Goethe das Wesen der Doriden näher bezeichnen wollte; doch würde man die Verse „Naht euch — wild"***) wohl entbehren können, und vielleicht sind sie später eingeschoben, da sich im folgenden keine

---

*) Goethe benutzte hier die Schrift Cyprus des alten Philologen Johann Meurs, die er von der jenaer Bibliothek geliehen hatte.

**) Der Adler geht auf die Römer, der geflügelte Leu auf die Venezianer, der Mond, dessen Gegensatz das Kreuz ist, auf die Türken. Der Dichter deutet auf die wechselnden Schicksale der Insel Cypern. — Statt wägt ist wegt zu schreiben. Vgl. Ezechiel 38, 20: „Alles, was sich reget und wegt auf dem Lande."

***) Die Doriden sollen der Galatea das Bild ihrer Mutter Doris (des Göttlichen) lebhaft darstellen, indem sie sich ihr nahen; Doris selbst kann hier nicht erscheinen. — Die Worte „Bringet — Bild" sind ganz in derselben Weise zu fassen, wie vorher „Naht — wild". An eine Beziehung auf Nereus ist offenbar nicht zu denken, da die Sirenen eben nur darstellen, was sie sehen. Galatea

Spur der Nereiden zeigt. Die Sirenen sehen die begleitenden Doriden (und Nereiden) bald in zwei koncentrischen Kreisen*), bald sich vereinigend, indem sie zuerst aneinander sich schließen, dann aber in Schlangenlinien sich durcheinander schlingen.**) Das Wesen der idealen Schönheit bezeichnet der Dichter treffend in den zarten Schlußversen der Sirenen. Die Verbindung des Menschlichen mit dem Göttlichen zur reinsten Idealität wird dann noch sinnbildlich durch die Liebe der göttlichen Doriden zu den menschlichen Schifferknaben dargestellt. Nereus aber beschränkt diese Verbindung auf das Jünglings- und Mannesalter der Schifferknaben, da die andern Alter der reinen Schönheitsform widerstreben. Rasch eilt nun Galatee, welche der entzückte Vater vergebens länger halten möchte, auf ihrem Muschelwagen vorüber; die höchste ideale Schönheit tritt auch dem vollendet-

---

selbst wird nicht von den Doriden und Nereiden gebracht, sondern von den Psyllen und Marsen. Auch verlangen die Doriden, entsprechend der Beschreibung der Nereiden „rüstige — wild“, eine weitere Ausführung, als hier in „zärtliche“ gegeben wird. Ganz verfehlt ist es deshalb, wenn Meyer und von Loeper Galate'en, wie doch statt Galate'n zu lesen ist, als Akkusativ, der wohl Galatee heißen müßte, fassen und der Mutter Bild als Apposition darauf beziehen. Das Komma vor der Mutter ist später eingeschoben worden.

) Wenn nicht vielmehr Kreis um Kreis' (vgl. oben S. 61) zu lesen ist, so daß mehrere concentrische Kreise gedacht werden.

**) Nur so glaube ich jetzt die schwierige Stelle erklären zu können, die durch den Gebrauch von Zeile, welches der Reim forderte, und die Auslassung der Kommata nach verschlungen und Zeile verdunkelt ist. Keiner der übrigen Erklärer hat etwas zum Verständniß der Stelle beigetragen. Früher erklärte ich Zeil' an Zeile von zwei Linien nebeneinander (daher hat der englische Uebersetzer Amster side by side), aber dies gibt eine wunderliche Vorstellung; denn an eine Linie zu beiden Seiten des Muschelwagens zu denken verbietet der Ausdruck und ein Viereck ist noch weniger anzunehmen.

sten Künstler nur in einzelnen glücklichen Augenblicken in reinster Klarheit vor die Seele. Thales, der in der aus dem Meer hervorgegangenen Galatee die höchste Schönheit und Naturwahrheit verehrt (denn das Schöne ist wahrer, einstimmiger als die Natur selbst), bricht im Sinne seiner Lehre in ein begeistertes Lob des Wassers aus, worin zugleich die neptunistische Ansicht als die einzig wahre gefeiert wird. Die vereinten, um Galatee vereinigten Chöre (die Sirenen scheint der Dichter vergessen zu haben) stimmen jubelnd in diesen Preis ein.

Es bleibt nur noch übrig, daß Homunkulus sich im Erfassen der höchsten Schönheit auflöse. Der Festzug ist von Nereus, dessen Auge unverwandt auf die Doriden gerichtet ist, wie diese immer auf ihn schauen, so weit entfernt, daß ihre Blicke sich nicht mehr erreichen; nur Galatees Wagen glänzt ihm noch immer aus der Ferne, da die Liebe scharfsichtig ist.*) Homunkulus, der auf dem Proteus-Delphin, weit von Nereus entfernt, auf dem Meere sich befindet, läßt sich beim Anblick der Göttin nicht zurückhalten, es zieht ihn gewaltsam zu ihr hin; immer näher und inniger schmiegt er sich an sie an, bis er endlich sein Glas an ihr zerschellt, worauf sein Licht sich ergießt, wie wir dies in den Reden des Nereus und des Thales vernehmen. Die Sirenen verkünden uns, wie die Wellen von funkelndem Glanz erfüllt werden, und sie feiern die Verbindung des Feuers mit dem Wasser (worin humoristisch eine Ausgleichung des Vulkanismus mit dem Neptunismus angedeutet ist) und den

*) Man kann alle Verse des Nereus jambisch mit einzelnen Anapästen an der Stelle des Jambus messen, aber kaum den Vers Seh' ich schon und aber schon, wo schon für jetzt stehn muß, und auch der vorhergehende: „Aber Galateas Muschelthron“, dürfte trochäisch sein.

seltenen Wundermann (Abenteuer*), der sich in liebendem Drange an Galatees Wagen aufgelöst hat.**) Der Gesammtchor aber schließt mit dem Preise aller vier Elemente, indem er noch Luft und Erde hinzufügt, so daß das Ganze in die Feier der die Welt bildenden Naturmächte ausläuft. Homunkulus ist zu seiner höchsten Entwicklung gelangt; freilich hatte er nach einem körperlichen Dasein verlangt, aber die Entstehung, auf welche er nach gewöhnlicher menschlicher Ansicht ausging, konnte ihm unmöglich zu Theil werden; das Streben, je besonnener es fortschreitet, um so rascher nähert es sich seinem Ziele und löst sich endlich im innigsten Umfangen und Genusse des Ersehnten auf.

Dritter Akt.

Faust soll sich mit der Helena verbinden, in ihr, ganz im Gegensatze zur alten Teufelssage***), das Ideal der reinsten Schönheit erfassen. Der Dichter benutzt diese Gelegenheit, das griechische Alterthum und die neuere Zeit in ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit uns vorzuführen und auf die nothwendige Vereinigung des Klassischen und Romantischen hinzudeuten, die sich so lange bekämpft hatten, weil man übersah, daß beiden das Schönmenschliche zur nothwendigen Grundlage diene. Indem Faust die höchste Schönheit in Helena erfaßt, wird er sich des Werthes klassischer Vollendung bewußt, wie Helena sich in der

) So steht Abenteuer, wie Wunder (vgl. S. 179), von Personen.

**) Eros gehört nach Hesiod zu den Grundmächten der Weltbildung. Parmenides nannte ihn den ersten der Götter. Bei Empedokles steht in gleicher Weise die φιλία. Nichts liegt dem Dichter ferner als hier an Faust, Homunkulus und Mephisto zu denken, wie von Loeper thut, wenn er sagt, Eros habe die drei Abenteurer geleitet. Offenbar ist hier ja von der Urschöpfung die Rede und der Leiter war Homunkulus.

***) Vgl. die Erläuterungen zum ersten Theile S. 5. 12. 16.

romantischen Kunst heimisch und behaglich findet. Letztere
ganz in antiker Reinheit, Bestimmtheit und ruhiger Grös
scheinen; deshalb führt sie der Dichter in einer echt trag
Situation vor. Persephone hat dem Faust das Erscheine
Helena auf der Oberwelt zugesagt, aber sie soll in der
der antiken Tragödie von einem ihre ganze Seele erschütte
Schmerz ergriffen werden, aus welchem sie gefaßten M
sich erhebt.

Wenn Vischer meint, es sei Goethe gewiß nicht einge
das wirkliche Erscheinen der Helena als organische Frucht
Suchen derselben im zweiten Akte zu fassen, sondern er
eben die Helena nicht loswerden können und sie „daher",
dem die „Phantasmagorie" des dritten Aktes längst ge
gewesen, nicht allein von Faust heraufbeschwören, sondern
weil er dem Einfall einer klassischen Walpurgisnacht nicht
widerstehn können, in dieser suchen lassen, so setzt diese
nicht allein die wunderlichste Vorstellung von der Willkür u
gerade auf die Durchführung eines einheitlichen Planes i
ganz besonders beim zweiten Theile des Faust haltenden Di
voraus, sondern steht mit bestimmten Aeußerungen dessell
schreiendem Widerspruch. Die Skizze der klassischen Walp
nacht war längst vor der Vollendung der „Helena" entworfe
es war hier eine Rede des Faust an Proserpina vorg
durch welche er diese zur Herausgabe der Helena bewegen
Goethe dichtete an der klassischen Walpurgisnacht in der
daß Helena „sich ganz ungezwungen anschließe und, gen
vorbereitet, nicht mehr phantasmarorisch und eingeschoben, so
in ästhetisch vernunftmäßiger Folge sich erweisen könne",
im Januar 1828 an Zelter schrieb. Im Juli 1829 äuß

ganz ähnlich, er wolle nun die beiden ersten Akte fertig machen, damit sie sich an den dritten, welcher eigentlich das bekannte Drama, Helena betitelt, sei, „klüglich und weislich anschließen möchten". Und nach Vollendung derselben spricht er seine Freude demselben Freunde aus, daß „Helena zu Anfang des dritten Aktes nicht als Zwischenspielerin, sondern als Heroine ohne weiteres auftrete". Aber was kümmern solche Aussprüche den philosophischen Erklärer, der ganz im Widerstreite mit des Dichters eigener Erklärung behauptet: „Das ist nun doch Goethe gewiß nicht eingefallen." Haben wir es doch erleben müssen, daß ein Gelehrter im Centralblatt (1875 Nr. 155) das große Wort ausgesprochen: „In dem von Goethe selbst besorgten Drucke des dritten Aktes wird dieser ausdrücklich genannt: „Klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust." Es wäre interessant zu konstatiren, wie und durch wessen Schuld diese wichtigen Worte fortgefallen sind, und es wäre sehr wünschenswerth, daß sie wieder in unsern Ausgaben eingeführt würden." So wenig wußte also dieser Weise, wie ernstlich Goethe sich bemüht hatte, daß diese Worte wegfallen konnten, und er große Freude hatte, als Helena nicht mehr als phantasmagorisches Zwischenspiel, sondern als wirklicher dritter Akt des zweiten Theils erschien, daß der große Verbrecher, nach dem er sucht, Goethe selbst war. Es kann demnach auch von seinem weitern Vorschlage nicht die Rede sein, bei unsern Bühnen sollte man auf Mittel sinnen, dies Verhältniß des dritten Aktes zu den übrigen kenntlich zu machen, jedenfalls denselben als Zwischenspiel mit seinen Personen auf dem Theaterzettel aufführen. „Die Nichtbeachtung dieses Unterschiedes", hören wir weiter von unserm Kritiker, „hat hauptsächlich jene Unlust an dem zweiten

Theile des Faust erzeugt, unter dem dieses großartige Werk des greisen Dichters bei dem Publikum zu leiden pflegt. Gottlob ist gegenwärtig den allegorisch-mystischen Commentationen gegenüber eine heilsame Gegenströmung im Gange.“ Das Unglück sei, daß man den phantastisch-allegorischen Charakter des dritten Aktes auf die vier übrigen zu übertragen pflege, die „durchaus ohne eigene Allegorie“ seien. Wir sahen, daß dieses Gerede nur auf vollster Unkenntniß beruht. Wie Küntzel diese ganze Darstellung ins Gemeine herabgezogen, Helena nur als eine Eva von ziemlich leichter Natur und demgemäß das Verfahren des Faust sich denkt, mag der Neugierige bei ihm selbst nachsehn. Noch leichter hat sich Wollheim die Sache gemacht, der in seiner in Leipzig zur Aufführung gekommenen Bearbeitung des zweiten Theils die Helena zu einer Wiedergängerin Gretchens macht. Das ist bei einem Restaurateur nicht zu verwundern, der den Mephistopheles die Lebenselemente, in welche Goethes ertränktes Kind sich aufgelöst hat, sammeln und, indem er sie mit „Feuerstoffen versetzt und mit seinem eigenen negirenden Geiste beseelt“, daraus den Homunkulus machen läßt. Wer nach diesen und ähnlichen Entdeckungen lüstern ist, der lese dessen „Erläuterungen und Gesänge zum zweiten Theile von Goethes Faust.“

Helenas Auftreten und Entsetzen. Helena tritt vor dem Palaste ihres Gatten Menelaus in Sparta mit gefangenen Trojanerinnen auf, an deren Spitze Panthalis steht*), die sich durch Anhänglichkeit und Treue vor den kraft- und gesinnungslosen Genossinnen ihres Unglücks auszeichnet. Sie stellt die

*) Auf dem großen Gemälde de[illegible]lynot in der Lesche zu Delphi, welches Helena kurz vor ihrem Abzuge von Tro[illegible]ellt, war sie von zwei Dienerinnen begleitet, deren Namen Panthalis [illegible]n.

schöpferischer Kraft ermangelnde Bewunderung des Schönen dar, während nur rein sinnliche Schönheit und gewöhnlicher Lebensgenuß die übrigen anziehen. Goethe hat in der ganzen Darstellung Helenas den Charakter der sophokleischen Tragödie mit seiner Wiedergabe auszuprägen gesucht. Daß dieser Ton zu schwer sei, kann man nur behaupten, wenn man übersieht, daß jeder Akt des zweiten Theiles seinen eigenthümlichen Ton erhalten mußte. Helena fühlt sich gedrungen, die Gefühle auszusprechen, die sie jetzt bewegen, wobei sie ihre Person*), ihren Zustand und den Ort ihres Auftretens dem Zuschauer unwillkürlich verräth. Den Palast ihres Gatten Menelaus**) hat ihr Vater Tyndareos, als er von Athen (dem Hügel der Pallas) wiederkehrte, nahe dem Abhange des höchsten Hügels gebaut, auf welchem der Tempel der Pallas liegt. Sie gedenkt hier gleich ihrer Geschwister und ihres Gatten***), der sie vorausgesandt, um seinen von ihr noch nicht näher bezeichneten Befehl zu erfüllen. Jetzt, wo sie im Begriff steht, ihr Haus wieder zu betreten, will sie die ganze auf ihr lastende Vergangenheit hinter sich lassen. Sie erscheint hier als unschuldig, als gewaltsam

*) Vielbewundert, wegen ihrer Schönheit, vielgescholten, weil sie Mann und Kind treulos verlassen. An den Preis und den Tadel von Seiten der Dichter ist hier kaum zu denken.

**) Goethe bedient sich der für den Trimeter gefügigern, freilich von den attischen Tragikern ausgeschlossenen lakonischen Form Menelas, welche ihm aus dem Französischen geläufig war.

***) Phrygisch, trojanisch, nach dem Gebrauche der Tragiker. — Das alte Blachfeld hatte Voß wieder eing[illegible] — Ehern, mit Erzplatten beschlagen. — Das gastlich ladende Weite[illegible] bezieht sich darauf, daß ihr Vater ihre sämmtlichen [illegible] geladen hatte. Der Ausdruck ist ge[illegible]

geraubt*), aber das verhängnißvolle Schicksal hat an diesen Raub unsägliches anderes Wehe geknüpft, und die geschäftige Sage mancherlei hinzugedichtet.

Hier tritt eine Strophe des Chores ein, auf die nach der folgenden Rede der Helena eine völlig entsprechende Gegenstrophe, und nach der dritten ein Nachgesang (Epode) folgt, ganz ähnlich wie im Philoktet des Sophokles, wo nur das Strophenpaar nicht, wie hier, anapästisch ist. Vergebens sucht der Chor ihre trübe Stimmung durch den Preis ihrer allbezwingenden Schönheit zu verscheuchen, deren Ruhm das höchste Glück sei: Helena versinkt in düsteres Nachdenken über das, was der König mit ihr beabsichtige, indem sie sich erinnert, mit welchen Worten der Gemahl sie hergeschickt**); die Ahnung befällt sie, daß Menelaus sein und der Griechen vor Troja erlittenes Wehe an ihr rächen wolle, obgleich sie selbst sich schuldlos weiß. Besonders muß es ihr auffallen (die zwischentretende Gegenstrophe spricht die Hoffnung aus, Helena hier bald im vollen, ihrer würdigen Schmucke zu sehn)***), daß Menelaus ihr geboten, alles zum Opfer zu bestellen, ohne eines Opferthieres zu gedenken.†)

---

*) Die Sage, daß Helena während eines Opfers geraubt wurde, findet sich schon bei den Alten, nur nicht bei einem Opfer der Aphrodite, die Cythere oder Cytherea von der Insel Cythere oder der gleichnamigen Stadt auf Cypern heißt.

**) Hohl ist homerisches Beiwort des Schiffes, wie weiter unten heilig vom Meere.

***) Den Gedanken der Verse „Gutes und Böses — glauben wirs nicht", nahm Goethe aus Euripides, der mehrere seiner Stücke mit demselben abschließt.

†) Der Kessel wird auf den Dreifuß gesetzt, um in ihm das zur Reinigung nöthige Wasser zu kochen; in den Schalen wird das Blut des Opferthiers aufgefangen; das flache Rund sind Schüsseln zur Aufnahme geweihter Gegen-

Beim Schlusse ihrer dritten Rede schwebt wahrscheinlich die durch Artemis dem Opfermesser entrückte Iphigenie vor; Helena aber nennt, um eine böse Vorbedeutung zu meiden, statt des Menschen das nicht gleich diesem zum Himmel schauende Thier. So steigt schon hier die tragische Wolke auf, in der später als richtig sich bewährenden Ahnung, Menelaus habe Arges mit ihr vor, sie selbst wohl gar zum Opfer bestimmt. Goethe benutzt hier die Angabe in den Trojanerinnen des Euripides, die Griechen hätten dem Menelaus die Helena zur Todesstrafe übergeben, dieser habe sie ein Schiff besteigen lassen, um sie zu Hause zu tödten. In dem Nachgesang sucht der Chor die Königin in ihrem Vertrauen auf die Götter zu stärken, indem er sein eigenes Schicksal zum Beleg anführt, daß diese auch das Schlimmste zu glücklichem Ende führen. Dennoch kann die Königin nicht ohne eine bange Ahnung die Stufen zum Palast hinansteigen. Ihre Bemerkung, das Königshaus habe sie fast verscherzt, deutet darauf, daß sie sich dem Räuber später nicht so liebevoll habe hingeben dürfen; denn auf den bloßen Schein kann sich verscherzen unmöglich beziehen.

Wie in der griechischen Tragödie häufig Jubelgesänge dem Schlage des Schicksals unmittelbar vorangehen, so ergießt sich der Chor auch hier, nachdem Helena den Palast betreten hat, in einem freudig bewegten Liede, worin er die glückliche Wiederherstellung der Helena feiert und sich selbst zur Mitfreude auf-

stände; das Schlachtmesser, die geweihte Gerste und Kränze pflegten in einem Korbe zu liegen. Vgl. Odyssee III, 440 ff. — Statt zeichnet ist wohl bezeichnet' zu lesen.

muntert.*) Es ist das erste eigentliche, nicht eine der Bühnenpersonen anredende Chorlied. In der griechischen Tragödie pflegt der Chorführer oder die Chorführerin eine aus der Ferne kommende Person anzumelden. So verkündet Panthalis hier, daß die Königin mit heftigen Schritten aus dem Palast zurückkehre. Nach den vier ersten Versen ist Helena, welche die Thorflügel offen stehn gelassen, die Stufen herabgeeilt. Panthalis fragt sie nach dem Grunde ihres Entsetzens. Bei der Schilderung von Helenas Schreken schwebt die Stelle in den Eumeniden des Aeschylus 34 ff. vor, wo Pythias schildert, wie sie durch den Anblick der Eumeniden im Innern des Tempels in Entsetzen gerathen sei. Helena, die sich mit stolzem Selbstgefühl Tochter des Zeus nennt, wie sie schon bei Homer heißt, berichtet, wie die fürchterlichste Schreckgestalt**) ihr drinnen so grausenhaft erschienen, daß sie gern auf immer dieses Haus meiden möchte: aber hier am offenen Tage soll das Ungethüm der Finsterniß nichts gegen sie vermögen, ja, muthig gefaßt, denkt sie schon daran, das durch das Schreckensgespenst entweihte Haus zu entsühnen, damit sie hier wieder ruhig mit ihrem Gatten wohnen könne. Bei der weitern durch die Chorführerin angeregten

---

*) In Betreff der chorischen Versmaße muß ich auf meine ausführliche Erläuterung verweisen. — Hier ist in der Gegenstrophe wohl des Kerkers Zinne statt die Zinne des Kerkers zu lesen, damit der Vers der Strophe entspreche. — Bei den Göttern ist nicht an besondere Götter zu denken; der Ausdruck ist allgemein.

**) Sie bemerkt, die unter der Erde waltende Nacht, der so viele Ungethüme entstiegen, wie Chimära, Typhöus u. a., sende noch immer solche fürchterliche Erscheinungen in wechselnder Gestalt herauf, wie der Schlund eines Vulkans Rauch- und Feuerwolken. — Noch, Gegensatz zu vom Urbeginn, gehört zum folgenden herauf sich wälzt.

Schilderung hatte Goethe wohl die homerische Wohnung nach dem von J. H. Voß entworfenen Plane, hinter seiner Uebersetzung der Odyssee, im Sinne. Dort liegt der Männersaal mit dem Herde tief im Innern des Hauses, hinter dem gepflasterten Mittel- und Vorhof. Der Herd wird als Mittelpunkt des Hauses gedacht. Das hochgewölbte Schatzgemach befindet sich in der Nähe des Schlafgemaches der Gatten (Thalamos), zu dem man hinter dem Männersaal emporsteigt. Vgl. Odyssee XXI, 5 ff. Die Diener schlafen am Herd im Staube neben dem Feuer.*) Mephistopheles, welcher in der Maske der jetzt auf der Schwelle des Palastes erscheinenden Phorkyas steckt, findet, als Vertreter der Häßlichkeit, natürlich seine Freude daran, die Gestalten der klassischen Welt in Verlegenheit und Verwirrung zu setzen; er ahnt nicht, daß er sie uns gerade dadurch in ihrer wahren, ruhigen Größe zeigt, und so thatsächlich den der alten Kunst so häufig gemachten Vorwurf widerlegt, es fehle dieser an Gemüthlichkeit, alles sei in ihr kalt abgemessen.

Zank zwischen Phorkyas und dem Chor. Das Chorlied besteht aus vier Strophenpaaren, zwischen welchen eine Epode in der Mitte steht. Die Beispiele, welche man früher für diese Stellung der Epode in der griechischen Tragödie anzuführen pflegte, sind nur scheinbar. Der Chor geht von dem Gedanken aus, daß sie, wie jung sie auch seien, doch schon vieles erlitten, und er schildert mit lebhaftem Grauen den schaurigen Untergang Trojas, welches der Götter Zorn vernichtet habe. Vgl. Virg. Aen. II, 310—317. 608—633.**) Das Schreien der

) Vgl. Odyssee XI, 190 f. — Wunder steht nach älterm Gebrauche persönlich, wie auch Abenteuer. Vgl. oben S. 171.

**) Mit des eignen Sturmes Wehn, wie Goethe im Divan II, 7

das Allergräßlichste jetzt vor Augen, wie dies die Epo
spricht. Diese Schreckensgestalt müssen sie für eine der
des dunklen Phorkys halten, von dem außer den P
auch die Gorgonen stammen; das eine Auge und de
Zahn deutet auf erstere, deren Bezeichnung als Grai
der Abwechslung wegen gewählt ist. Treffend wird
den die griechische Kunst in höchster idealer Schönheit au
hier als Gott heitersten und reinsten Lebens gedacht, vo
Auge alles Trübe und Unreine sich in Dunkel hüllt. D
schiedensten Gegensatz des dem klassischen Boden der G
entstammenden Mädchenchores*) gegen solche Urhäßlich
gleich aber ängstliche Furcht und Abscheu sprechen sich

von Flammen spricht, die, „sich winderzeugend, glühn von eignen Wind
Hermann und Dorothea II, 118.

*) Sie bezeichnen sich als glücklich, von Göttern gebildet; ers
auf das Gefühl ihrer schönen Bildung im Gegensatz zur Phorkyas,
deutet darauf, daß sie derselben heitern Welt entsprossen sind, welche
pischen Götter schuf. Seltsam erinnert von Loeper daran, daß bei

Drohung des Fluches und jeder Schmähung aus, falls Phorkyas wagen sollte, ihnen entgegenzutreten.

Phorkyas hat ihre Lust daran, sich mit den Mädchen, welche sie später in gräßliche Angst zu versetzen denkt, in einen Zank einzulassen, wie Zankszenen in kurzen gleichmäßigen Reden und Gegenreden (der sogenannten Stichomythie) der alten Tragödie geläufig sind. Im Gegensatz zu der Schönheit, worauf die Mädchen pochen, wirft Phorkyas ihnen Schamlosigkeit vor, indem sie sich, wie mehrfach in der alten Tragödie geschieht, auf ein Sprichwort beruft*), dessen Sinn sie in paramythischer Darstellung, wie sie Herder liebte, ausführt, wobei sie mit Absicht der Unterwelt, des Orkus, gedenkt, da sie mit der Erinnerung daran diese gespenstigen Wesen zu schrecken sucht. Mephistopheles muß sich, wie im Versmaß, so in der ganzen Ausdrucksweise, dem Charakter der alten Tragödie fügen. Phorkyas thut, als ob sie mit den Mädchen nichts zu thun habe, fertigt nur ihre freche Schmährede mit einem bezeichnenden Bilde (vgl. Ilias III, 3 ff.) ab. Nachdem sie dann in zwei lebhaften Fragen das unwürdige, ganz ungerechtfertigte Benehmen derselben hervorgehoben, ergießt sie sich mit grausamer Lust in Schmähungen, worin sie die Sittenlosigkeit der trojanischen Mädchen mit der neidischen Wuth der längst verblühten Alten und ihre Nutzlosigkeit, da sie nur zu verzehren wüßten, mit der treuen Sorge der Schaffnerin für das Gedeihen des Hausstandes hervorhebt. Daß sie hierbei sich zu arger Entstellung der Wahrheit hin-

*) Das Sprichwort redet von der Verbindung der Keuschheit und Ehrbarkeit (Hamlet III, 1) und Schönheit. Mit Absicht braucht Mephistopheles das doppelsinnige Wort Scham, da er sich zunächst auf die Schmährede des Chores bezieht.

reißen läßt, ist ihrer Natur ganz gemäß.*) Helena, die sich ihrer treuen Dienerinnen annimmt, weist mit ernstem Wort die ihr widerwärtige Schaffnerin in ihre Schranken**); diese aber fordert von der Herrin***), auf deren vielberufene Flucht sie versteckt hindeutet, als ältere Dienerin Schutz gegen die jüngere Schar, wobei sie die Mädchen absichtlich noch durch eine neue Schmähung reizt, da sie sich mit ihnen gern herumzanken und sie an ihre gespenstige Natur, daß sie aus dem Orkus an die Oberwelt entlassene Schatten sind, erinnern möchte. Die Chorführerin greift den Streit auf und erwiedert zuletzt; in der Mitte treten aus dem einen, der Helena ferner stehenden Halbchore (der ganze besteht, wie im Prometheus des Aeschylus, aus zwölf Personen nebst der Chorführerin) nach und nach die einzelnen Chorpersonen hervor. Die Choretiden spotten auf die Urhäßlichkeit und den Ursprung der uralten Phorkyas aus der Nacht, die sechste deutet gar auf den in der Phorkyas steckenden Teufel hin, und die Chorführerin droht mit offener Enthüllung, da die steigende Leidenschaft auch mit dem Geheimsten nicht zurückhält. Auffallend kann es scheinen, daß der Chor Kenntniß vom Wesen des unter der Phorkyas steckenden Mephistopheles hat; aber Persephone hat sie mit dieser Gabe ausgestattet, um sie dem Mephistopheles gegenüber nicht den Kürzern ziehen zu

*) Beide nach älterm Gebrauche, wie das englische both, bei Homer ἀμφότερον; nur sollte statt und auch das einfache und stehn. Sie wirft ihnen vor, sie hätten sich leicht verführen lassen und verführten selbst. — Bei Bürgers Kraft schwebt der Phorkyas vor, daß sie auch jetzt im Frieden ihre Verführung nicht lassen werden.

**) Die hohe Kraft. Homer braucht diese Umschreibung nicht von Städten.

***) Statt nun Anerkannte schrieb Goethe wohl Neuanerkannte.

lassen. Phorkyas begnügt sich, die Frechheit, Sittenlosigkeit und gespenstige Natur des Chores zu treffen.*)

Helenas Verwirrung, Ohnmacht und neues Entsetzen. Tiefer als der widerliche Zank hat die Erinnerung an die Gestalten der Unterwelt, welche besonders Phorkyas aufzuregen wußte, Helena ergriffen, so daß sie der Gegenwart sich fast ganz entrückt, in trübe Bilder der Vergangenheit, wie sie die Sage von ihr erzählt, versenkt fühlt, ohne selbst recht zu wissen, ob das alles in Wirklichkeit sich begeben; es ist ihr, als ob ein Traum ihr ein Schreckbild jener die Welt in Flammen setzenden Helena vorgegaukelt habe. Die ihrer Unschuld bewußte, vom Ruf befleckte hehre Königin ist in sich selbst schwankend geworden, ob der Ruf nicht wirklich wahr sei.**) Die zu ihrer Beruhigung aufgerufene Phorkyas freut sich, durch bestimmtere Erinnerung an die Vergangenheit und ihre vielfachen Liebesverhältnisse ihr noch mehr den Boden der Gegenwart zu entziehen und sie in einen schattenhaften Zustand zurücksinken zu

*) Sie nennt **Scylla**, das bellende und verschlingende Meerungeheuer, als leibliches Geschwisterkind der einen Choretide, ihrer Frechheit wegen, da Scylla mit dem Unterleibe eines Hundes (des Bildes der Unverschämtheit) dargestellt wurde. — **Tiresias**, der alte blinde Seher, ist der einzige in der Unterwelt, dem nach der Odyssee die Besinnung geblieben ist, welche die andern Schatten nur dadurch auf eine Zeit wiedergewinnen, daß sie Blut trinken. — **Orion** ist der uralte wilde Jäger. — Die **Harpyen** (die früher gebräuchliche Form) deuten hier auf die Gier der Buhlerinnen, die ihre Liebhaber berauben; der Sage nach lebten sie von ihrem eigenen Unrath. — **Das Räthsel hebt sich auf.** Mit dir verhält es sich gerade so wie mit mir.

) **Unterschworen, drinnen im Schwären begriffen. — **Ins Vergebne**, wie **ins Unendliche**, en vain. — **Städteverwüstend**, wie Aeschylus sie nennt **Schiffe nehmend** (willkürliche etymologische Deutung des Namens **Helena**), **Städte nehmend**, **Männer nehmend**.

lassen, wobei sie freilich sich den Anschein gibt, sie führe dies alles nur zum Beweise ihrer Unwiderstehlichkeit an. Ihrer Entführung durch Theseus nach Aphidnä wie der Befreiung durch die Dioskuren gedachte schon Chiron in der klassischen Walpurgisnacht.*) Patroklus, der ganz dem schönen, jungen, ritterlichen Achill glich, wird hier dem Menelaus entgegengesetzt; schon in einem hesiodischen Gedicht erscheint er unter den Freiern der Helena. Im Gegensatz zum Monolog wird Helena hier als schuldig, durch Paris verführt, dargestellt, da Phorkyas sie recht quälen will. Nach Persephone sollte sie hier im Gefühl ihrer Unschuld auftreten, aber Phorkyas, die sie dem Orkus wieder nahe bringt, erinnert sie an die ihr wirklich anhaftende Schuld. Der Streit des Menelaus um Kreta als sein Erbtheil ist Goethes Zusatz, dagegen weiß schon das homerische Gedicht der „Kypria", daß Menelaus nach Kreta fuhr, während Paris in seinem Hause weilte. Helena führt ihre Einsamkeit, ihre „halbe Wittwenschaft", zur Entschuldigung an. Wenn Phorkyas auf jenem Zuge Sklavin geworden sein will, so ist dies ganz der Anschauung des griechischen Alterthums gemäß. Die Böswillige führt nun noch zwei andere gespenstige Sagen an, um Helena dem Schattenreich immer näher zu treiben. Euripides hatte zu seiner Helena die Erzählung des lyrischen Dichters Stesichorus benutzt, Hera habe die Helena durch den Götterboten Hermes nach Aegypten gebracht, Paris nur ein von dieser geschaffenes Schattenbild

*) Plutarch nennt (Thes. 31) den Aphidnus als Herrscher zu Aphidnä. Goethe ließ sich durch den Professor Göttling in Jena verleiten, in der ersten Ausgabe der Helena statt zehenjährig siebenjährig zu schreiben. — *Geformt* wagt hier Goethe statt des gangbaren gebildet. Herrlichschön ist *zusammenzufassen*, nicht herrlich schön für herrlich und schön zu nehmen.

(Idol) entführt, um dessen Rückgabe die Griechen gekämpft. Der Sage der Bewohner von Kroton und Himera, daß Achill sich auf der Insel Leuke mit Helena verbunden, ward schon oben gedacht; statt Leuke (Goethe setzte oben Pherä) nannte Ptolemäus Chennus die Insel der Seligen. Wenn Helena bemerkt, selbst nach den Worten sei es ein Traum gewesen, so scheint Goethe damit die andere Erzählung zu verwechseln, Aphrodite und Thetis hätten auf Achills Verlangen diesen mit Helena zusammengebracht, was nach Spätern nur im Traume geschehn sein sollte. Die Erinnerungen an die Unterwelt, ihre Schuld und ihre gespenstigen Sagen haben Helena des von Persephone ihr auf kurze Zeit geschenkten Lebens fast ganz beraubt, so daß sie ohnmächtig dem Halbchore in die Arme fällt.

In dem folgenden, aus einer der Tragödie fremden Proode (Vorgesang), einem Strophenpaar (V. 6—13 und 14—21) und einer Epode bestehenden Liede schilt der Chor die Phorkyas, nachdem er sie ängstlich gebeten, nicht durch ein weiteres Wort seine Herrin zu tödten; erkennt er ja, daß sie es trotz ihres scheinbaren Wohlwollens nur darauf abgesehen hat, diese zu verwirren und dem Orkus zuzuführen.*) Als aber Helena aus ihrer Ohnmacht sich erhebt, bittet er die Phorkyas, sie ja nicht durch ein böses Wort zu erschrecken, damit die herrlichste der Frauen**) sich wieder erhole und des Tageslichtes sich erfreue.

---

*) In der Gegenstrophe sollte der erste Vers mit Daktylus und Trochäus enden; man könnte mit Trostrede begabten vermuthen. Nach statt wird eines hinzu gedacht.

**) Die Gestalt aller Gestalten, wie Goethe sonst Rose der Rosen u. ä. sagt. Vgl. die Erläuterungen zu Divan S. 231 f.

Das Lied, das mit der Häßlichkeit der Phorkyas begonnen, schließt mit dem tiefgefühlten Preise von Helenas Schönheit.

Hatte Phorkyas-Mephistopheles bisher bloß aus Widerwillen und Schadenfreude Helena zu ängstigen gesucht, so tritt er jetzt in seiner eigentlichen Sendung hervor; soll er ja Helena dem Faust zuführen, was er nur vermag, indem er sie in höchste Angst versetzt und ihr in Faust die einzige wünschenswerthe Rettung zeigt. Zu diesem Zwecke bedarf er des Zutrauens der Helena, die er deshalb in feierlichen trochäischen Trimetern bei ihrem Wiedererwachen mit höchster Achtung und Bewunderung begrüßt und sich von der Allgewalt ihrer Schönheit hingerissen erklärt. Helena faßt sich rasch, indem sie ihrer vollen Würde als Königin sich wieder bewußt wird. Phorkyas bittet nun sofort um ihre Befehle, und da sie auf die von Menelaus ihr aufgetragene Anordnung des Opfers dringt, erklärt die Schaffnerin, alles sei dazu bereit.*) Die bei Helena nur als leise Ahnung aufgestiegene Vermuthung, Menelaus habe seine Gattin zum Opfertod bestimmt, wird durch Phorkyas auf das grausenhafteste bestätigt, die sich dabei freut, die gefangenen Trojanerinnen durch den ihnen drohenden unedlen Tod zu ängstigen, bei welchem die Bestrafung der untreuen Mägde des Odysseus (Odyssee XXII, 458 ff.) vorschwebt.**) Sein Anruf „Gespenster!“ bringt sie wieder ins Leben. Mephistopheles kann hier nicht umhin,

---

*) Vgl. S. 176†. — Zum Besprengen, zum Beräuchern, freie Wendung für alles, was zum Besprengen und Beräuchern dient. Das Opferthier wurde besprengt und früher mit inländischen Spezereien, in späterer Zeit mit Weihrauch beräuchert.

**) Mit Absicht stellte Goethe uns vor was, um die schreckliche Angst zu bezeichnen und ersteres besonders, auch durch den Verston, hervorzuheben.

als er die Helena mit den Ihrigen in sprachloses Erstarren über das ihnen drohende gräßliche Schicksal gesetzt sieht, der Menschen überhaupt zu spotten, die, wie diese gespenstigen Wesen, auch nicht gern dem Leben entsagen, das doch eigentlich auch nichts als ein Schattendasein sei.*) Rasch macht er den Uebergang zu dem ihnen bevorstehenden Tode, und er hat rechte Freude daran, sie durch die Vorbereitungen zu Helenas Opferung zu erschrecken. Vermummte Zwerggestalten aus seiner teuflischen Dienerschaft, die in der Helena ebensowenig als Mephistopheles selbst in ihrer eigenen Gestalt erscheinen darf, müssen diese verrichten.**)

Helenas Entschluß. Die Chorführerin, die sich hier als Aelteste der Mädchen bezeichnet, sieht sich gedrungen, mit Ueberwindung ihres Widerwillens, die Phorkyas zu versöhnen,

*) In den Worten „doch bittet oder rettet niemand sie vom Schluß" geht retten auf gewaltsame oder listige Befreiung vom Tode. Vgl. Hor. carm. II, 18,30—40. IV, 7,25—28. — Von Loeper meint, die Phorkyas wolle durch diese Bemerkung ihre Indiskretion, daß sie die Geisternatur des Chores zu deutlich verrathen, wieder gut machen. Allein er erklärt sie ja gerade für Gespenster und stellt sie den Menschen entgegen. Die Rede ist vielmehr auf die Zuschauer berechnet, wie Phorkyas-Mephisto weiter unten sich ausdrücklich an das unten sitzende Publicum wendet.

**) Aber doch deutet den Gegensatz zu zwar getrennten Hauptes an; sogleich anständig würdig ist mit eingewickelt zu verbinden. Die schuldige Königin soll wenigstens der Bestattung gewürdigt werden, während sonst in der heroischen Zeit den mit dem Tode Bestraften jede Bestattung verweigert ward. Gegen von Loepers Verbindung von anständig würdig mit bestattet spricht ganz entschieden die Stellung von aber doch, wollten wir auch das überlieferte Komma nach würdig fahren lassen; aber doch müßte bei dieser Deutung vor sogleich stehn und das ganz einzeln auftretende eingewickelt wäre gar zu seltsam. Daß zwar getrennten Haupts sich vordrängt, ist recht bezeichnend.

um sie wegen der Möglichkeit der Rettung zu befragen; ihre Liebe zur Königin, welche der ihrer unwürdige, durch ein schreckliches Schicksal über sie verhängte Tod mit tiefstem Schmerz erfüllt, macht sie stark. Die von der Phorkyas genährte Hoffnung, ihr Leben noch zu retten, gibt auch den Mädchen die Sprache wieder, die nicht genug ihr ängstliches Beben, wie sie alle Qualen des Todes vorempfinden, und ihre Lust am sinnlichen Lebensgenusse schildern können. Phorkyas wird jetzt von ihnen als die weiseste und ehrwürdigste Parze gefeiert, da sie von ihr allein Rettung erwarten*), doch müssen sie in der Beklommenheit ihres Herzens schließlich noch die hehre Erdmutter Rhea anrufen. Vgl. Soph. Phil. 391—401. Phorkyas beginnt ihren absichtlich lang gesponnenen Vortrag mit einem allgemeinen, die Helena bitter treffenden Gedanken. Auch als die Königin einen solchen vorwurfsvollen Eingang für unnöthig erklärt, läßt sie sich nicht irre machen, sondern meint, sie führe nur Thatsächliches an, worauf sie denn auch der Raubzüge des Menelaus nicht schont, in dessen Abwesenheit die Entführung geschehen, um dann zu dem dadurch veranlaßten, so lange dauernden Kriege gegen Troja überzugehn, während dessen in seinem eigenen Reiche ein fremdes Volk sich niedergelassen. Ohne sich durch Helenas leidenschaftlichen Vorwurf stören zu lassen, berichtet sie, wie in dem obern Eurotasthale bis zum Einfluß des Oinus nördlich von Sparta, wo zwischen dem Flusse und dem Hochgebirge des Taygetos niedrige Bergterassen und kleine Uferebenen sich ein-

*) Zuerst soll sie den drohenden Tod zurückhalten (die Schere der Parze Atropos ist golden, wie alles, was den Göttern angehört), dann ihnen sagen, was sie zu thun haben, um sich zu retten. Tag von der Rettung, wie bei Homer Licht (φῶς) steht.

drängen, ein fremdes, aus hohem Norden*) kommendes Volk sich angesiedelt, das von einer unbezwinglichen Burg aus, die Phorkyas anmuthig beschreibt**), das ganze Land beunruhige. Ihre weitere Schilderung jenes Volkes und seines Herrschers ist wohl geeignet, Helena und ganz besonders den Chor anzuziehen.***) Aber die Königin mag noch immer nicht glauben, Menelaus könne sich so grausam an ihr rächen wollen. Wenn

*) Die Cimmerier, welche nach Herodot früher im Lande der Scythen wohnten, sind nach Homer von ewigem Dunkel umhüllt. — Wenn der Dichter wenig oder vielmehr wenig' statt wenge schrieb, so wollte er wohl den Hiatus verneiden.

**) Aller Art und Zweck. Kühn fügt Goethe und Zweck hinzu, als ob es hieße von allerlei Art. Unmöglich kann er Zweck als Mehrheit gefaßt haben, wie von Loeper will, da die Mehrheit hier gegen allen Sprachgebrauch verstieße.

***) Einer ist der Herr, wie im Lehnsstaate. Nach der Eroberung Konstantinopels durch Franken, Deutsche und Venezianer (1204) wurde der ganze Peloponnes an Lehnbarone vertheilt. Von der Herrschaft beim Eurotas auf der Burg Gerakis hingen sechs Unterlehne ab. Goethe studirte gerade diese Eroberung Griechenlands zur Zeit, als er die Helena dichtete. — Freigeschenke, Gaben, womit sich im Mittelalter Städte, Klöster und Burgen so oft von einzelnen übermächtigen Rittern, die sie überfielen, loskaufen mußten. — Bei den menschenfresserischen Helden vor Ilios ist besonders an Achills Drohung Il. XXII, 345 ff. gedacht, bei den Bildnereien der Sieben vor Theben an das bekannte Stück des Aeschylus V. 337 ff. — Ajas mit „geschlungener Schlang' im Schilde", wie auf einer den Raub der Kassandra darstellenden antiken Vase, welche die Herzogin-Mutter in Weimar besessen hatte und die bereits im Jahre 1794 durch Meyer und Böttiger veröffentlicht und erklärt worden war. — Klau'. Klauen nennt die Wappenkunst die Beine der Raubvögel, nur beim Adler Waffen oder Fänge. — Büffelhörner heißen in Adel- und Wappenbriefen alle Hörnerpaare. — Statt Flügel muß es Flüge heißen; denn die besonders als Helmzierden dienenden Flügel heißen ein Flug. — Rosen werden auf Wappen alle Blumen ohne Rücksicht auf die Blätterzahl genannt.

Phorkyas sich daran erinnert, daß dieser den Deiphobus, der die Helena nach des Paris Tod gewaltsam raubte*), am ganzen Körper, an Ohren, Nase und Händen, verstümmelt habe (Virg. Aen. VI, 494 ff.), so will Helena dies gerade aus seiner Liebe erklären, da Deiphobus sich wider ihren Willen ihrer bemächtigt habe: aber Phorkyas entgegnet, eben weil Deiphobus sie wirklich besessen, werde Menelaus ihr einen gleichen Tod bereiten. Der spitzige Gegensatz ist ganz in der Weise der griechischen Tragiker in derartigen Gesprächen. Daß Phorkyas hier der frühern Hingabe an Paris nicht gedenkt, erklärt sich gerade aus der Wendung, die das Gespräch genommen, sie hält sich eben an das Nächste.

Durch das Trompetenschmettern, das Phorkyas-Mephistopheles von seinen Geistern aus der Ferne erschallen läßt, weiß er Helena zum Entschlusse zu drängen. Als ob er weiter an der Sache keinen Antheil nehme, benutzt er dieses scharfe Schmettern nur zu einem die Macht der Eifersucht scharf bezeichnenden Vergleiche. Der Chor, dadurch erschreckt**), wendet sich ängstlich an Phorkyas, die ihm in aller Ruhe bemerkt, Menelaus sei im Anzuge; sie erwarte ihn in gutem Bewußtsein, ihnen freilich drohe unvermeidlich der verkündete Tod. Jetzt endlich erklärt Helena, die, da sie sich nicht von ängstlichem Entschlusse überraschen lassen darf, lange alles erwogen hat, daß sie zu diesem Schritte sich entschlossen; kann sie ja an der Wahrheit der Aussage der Phorkyas und an dem von Menelaus ihr drohenden

---

*) Das alte kebsen nahm Goethe vielleicht aus den Nibelungen (796, 3).

**) Er glaubt auch schon die Waffen blitzen zu sehn, wenn nicht vielmehr anzunehmen, Mephistopheles lasse wirklich blitzende Waffen aus der Ferne den erscheinen.

gräßlichen Tode jetzt nicht mehr zweifeln. Welch tiefen Widerwillen sie auch gegen Phorkyas, die Urhäßliche, empfinden mag, sie muß dem einzigen ihr gebotenen Rettungswege folgen, wobei sie sich entschlossen zeigt, was ihr auch dort drohen möge, zu nichts ihrer Unwürdigen sich zwingen zu lassen, vielmehr wird sie freiwilligen Tod der Entwürdigung vorziehen.*) Helena fühlt, daß die alte Welt vorüber ist, daß eine neue begonnen hat, der sie, ohne ihrer Würde zu vergeben, ohne von der reinen Schönheit abzufallen, sich entschieden zuwenden müsse. Ihr Uebergang versinnbildlicht den Eintritt der romantischen Zeit. Der Chor spricht in einer kurzen Strophe, deren metrischer Charakter gefaßte Bewegung bezeichnet, seine Freude aus, in der neuen Burg sichern Schutz gegen die drohende Gefahr zu finden.

Helenas Uebertritt und Empfang, Fausts Erhebung. Die wunderbare Versetzung in die mittelalterliche Burg wird durch den aus einem Strophenpaare**) und einer Epode bestehenden Gesang des in banger, ahnungsvoller Furcht schwebenden Chores vermittelt.***) Der vom nahen Eurotas aufsteigende Nebel umhüllt bald den Fluß und die auf ihr hinschwimmenden aus der Sage von Helenas Zeugung wohlbekannten Schwäne. In ihrer Herzensangst glauben die Mädchen die heisere

---

*) Widerdämon, feindlicher Dämon, nicht geradezu für böser Geist, wie Aristophanes κακοδαίμων δαίμων braucht. Bei Heliodor steht so ἀντίθεος. — Das andre, wie sie sich dort verhalten werde. — Dabei, bei dem Entschlusse, den Palast des Vaters und des Gatten zu verlassen.

**) In diesem entsprechen sich zweimal nach der Freiheit der alten Chorlieder der gewöhnliche (— ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ —) und der sogenannte polyschematistische Glykoneus (— ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —).

***) Auffallend ist Wie? aber wie? Wahrscheinlich soll aber nach bekannter Weise für abermals stehn.

Stimme der Schwäne zu vernehmen, da diese der Sage nach vor ihrem Tode singen, und sie müssen fürchten, auch ihnen mit ihren Schwanenhälsen sowie der von einem Schwan erzeugten Helena verkünde dieser Sang den Tod. Endlich (nach dem Strophenpaare) hat der Nebel die ganze Bühne umhüllt, so daß sie sich einander nicht mehr sehn können. Es ist ihnen so wunderbar zu Muthe; sie wissen nicht, ob sie wirklich gehn oder oberhalb der Erde schweben, ja es ahnt ihnen, Hermes werde sie zum Hades hinabführen, wobei die Erinnerung sie erfaßt, daß sie diesem vor kurzem entstiegen sind.*) Der Nebel, dieses zu allen zauberischen Verwandlungen sich willkommen darbietende Mittel, schwindet, und allmählich erkennt der Chor, daß er in einem rings von düstern Mauern umgebenen engen Hofe sich befindet, wobei es ihm so unbehaglich wie in einem Gefängniß wird. Dem Dichter schweben hierbei die Burgen des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts vor mit ihren trichterengen Höfen und den vier Stock hohen Gebäuden, wogegen die Ritterschlösser des eigentlichen Mittelalters viel freier waren. Die besonnenere, ganz nach der Herrin sich richtende Chorführerin verweist dem Chor seine leidenschaftliche Aufregung**); er möge schweigen, nur der Helena gebühre das

*) Hermes geleitet als Psychopompos mit seinem goldenen Stabe (χρυσόρραπις) die Seelen der Gestorbenen zur Unterwelt, was Goethe so herrlich am Schlusse seiner Elegie Euphrosyne benutzt hat. — Die Schatten sind wesenlos und entschwinden der Hand, welche sie fassen will. — Homer nennt den Hades dämmerig, finster, unerfreulich. Grautagend. Selbst der Tag ist dort grau.

**) Witterung des Glückes braucht Goethe von dem wechselnden Glücke auch im Tasso II, 2.

Wort. Diese sieht sich vergebens nach Phorkyas um*), welche das begonnene Werk enden, sie dem Herrn der Burg zuführen möge. Aber nach der mittelalterlichen Galanterie darf die Frau nicht den Burgherrn aufsuchen, dieser muß ihr in ehrenvollster Weise entgegengehn. Faust soll Helena, die sich unschuldig, nur von bösem Schicksal und argem Ruf verfolgt fühlt, als mittelalterlicher Ritter empfangen, aber nicht auf deutschem Boden, sondern er selbst muß mit einer tapfern Ritterschaar nach Sparta vordringen, hier in ihrer Heimat soll sich seine Burg erheben: so lautete der Beschluß der Persephone, als sie dem Faust die Verbindung mit Helena gestattete. Dieser Beschluß selbst ist nicht dargestellt, was nur zu billigen, wird auch die eigentliche Auffassung der Helena dadurch etwas erschwert. Der Palast des Tyndareos und die Burg des Faust, worein dieser sich verwandelt, sind bloße Zaubergebilde, dagegen muß Fausts Erscheinen in Sparta, wo Helena auftritt, als wirklich gelten.

Die Chorführerin bemerkt zuerst die Bewegung in der Burg, nicht allein in den Galerien und an den Fenstern, wo sonst die Frauen ihren Ehrenplatz hatten, sondern auch in den Portalen. Der Chor beschreibt in einem anapästischen System mit dem ihm eigenen Gefallen an frischer sinnlicher Schönheit**)

---

*) Sie nennt sie Pythonissa, eine mittellateinische Form (englisch pythoness, französisch pythonisse). Herder braucht Pythisse. Der Name heißt eigentlich Wahrsagerin, eine Frau, die einen Wahrsagergeist, πνεῦμα πύθωνος hat (1. Samuel 28,7. Apostelgesch. 16,16), und wird zunächst von der Zauberin von Endor gebraucht, wonach es auch geradezu für Zauberin steht, und als Zauberin muß Phorkyas, welche plötzlich die ganze Umgebung umgestaltet hat, der Helena gelten. Früher bezeichnete der Chor sie als weiseste Sibylle.

**) Der Chor fürchtet, daß diese „Jünglingsknaben" (Jungherrlein nennt sie das Mittelalter) nur gespenstige Wesen sein möchten. Die Worte „denn in

den Festzug, dann in kleinern bewegten Versen den Bau eines Thrones und in wachsenden*) Helenas Geleitung auf denselben. Faust steigt dann selbst am Ende des langen Zuges herab. In der Bewunderung, welche die Chorführerin bei seinem Anblick erfüllt, spricht sich die Anerkennung der zierlichen Anmuth des mittelalterlichen Ritterwesens aus, welches den freien Ritter in edelster Schönheit zeigte. Mit ihrer Mahnung an Helena, auf den eben ankommenden Faust zu achten, schließt der antike Theil der Helena, wie dies auch die Versform verräth; denn statt der Trimeter erscheint jetzt der neuere fünffüßige jambische Vers und statt der freien lyrischen Maße gereimte trochäische und jambische, nur an ein paar Stellen kehren mit dem antiken Charakter auch antike Versmaße zurück.

Zunächst soll die Verehrung der Frauen, denen der Ritter mit allen Sinnen und Kräften gewidmet ist, die mittelalterliche Minne, im Gegensatz zum Alterthum, hervorgehoben werden. Faust klagt sich selbst an, daß er versäumt habe, sie auf gebührende Weise schon in der Ferne zu empfangen, aber

---

ähnlichem Fall — mit Asche“ sind nicht auf eigene Erfahrungen zu beziehen, sondern auf derartige Sagen, wie sie wohl das Mittelalter, aber kaum das Alterthum kennt. Irrig hat man an die in der Gegend des todten Meeres wachsenden sogenannten Sodomsäpfel (pommes de Sodome) gedacht, die, von außen schön, im Innern Asche enthalten. Schon Tacitus Hist. V, 57 berichtet ähnliches von den dortigen Pflanzen und Blumen. Von Loeper beruft sich auf Byrons von Goethe sehr geschätzten Childe Harold (III, 34).

*) Ueberüberwallt ist als ein Wort zu schreiben, wie im vierten Akt widerwiderwärtig steht. Vorher ist die Wortbrechung zwischen zwei Versen, wie sie die Alten selbst im Hexameter sich erlauben, in dem zusammengesetzten Worte zeltartigen weniger anstößig. Die Stellen der alten Tragödie, wo man eine solche Wortbrechung annimmt, sind eben nur scheinbar.

die Schuld trifft den Thurmwächter Lynceus*) (der Name ist sehr frei vom scharfblickenden Steuermann der Argonauten hergenommen), der ihre Ankunft nicht gemeldet und deshalb den Tod verschuldet habe, wovon nur die Gnade Helenas ihn retten könne.**) Diese, welcher eine so hohe Stellung der Frauen ganz fremd ist, will als edle Frau nicht richten, ehe sie den vor ihr knieenden Beschuldigten vernommen hat.***) Lynceus, der Vertreter der romantischen Minne, fühlt sich, als er vor Helena kniet, so ganz von ihrem Anblick beseligt, daß ihn die ihm drohende Strafe gar nicht kümmert. Seine Rede ist an Faust als Ankläger gerichtet.†) Der Glanz ihrer Schönheit hat ihn anfangs so geblendet, daß die Kraft seines Auges versagte, und als dieses von der Umneblung sich erholte, fühlte er sich von ihrer übermächtigen Schönheit so hingerissen, daß er an seine Pflicht nicht denken konnte.††) Ihr Eindruck ist so

---

*) Eine Thurmwarte wurde freilich schon im achten Jahrhundert im Peloponnes angelegt, aber unsern Thurmwärter nahm der Dichter von den mittelalterlichen Burgen in Deutschland her.

**) „Verfehlt ist ehrenvoller schuldigster Empfang." Ehrenvoll, wie oben ehrfurchtsvoll. Der Superlativ tritt bloß bei schuldig ein; ein ehrenvoller Empfang ist höchste Schuldigkeit. Von Loeper vertheidigt den Druckfehler ehrenvollster, der sich erst in der Ausgabe des ganzen zweiten Theils (1833) einschlich.

***) Ihre Rede ist stark anakoluthisch; der Vordersatz sollte lauten: „Da du so hohe Würde mir verleihst."

†) Die erste Strophe weicht in der Stellung und Art des Reimes von allen übrigen ab; auch in anderer Beziehung würde man sie gern entbehren.

††) In der vorletzten Strophe kann blendete sich nur auf das Entzücken beziehen, das ihn ganz außer sich setzte; denn „ihr milder Glanz" vermochte nicht ihn eigentlich zu blenden. — Str. 5 ist wußt' statt wüßt' zu lesen. Die Präsentia V. 3 f. sind zunächst durch den Reim veranlaßt. Zu V. 2 ist aus Mußte

gewaltig, daß er weiß, er werde auch seinen aufgebrachten Herrn so besänftigen, daß er seine Drohung nicht auszuführen vermöge. Aber Helena wird durch des Lynceus sonderbare Bethörung schmerzlich an die mannigfachen Liebesverhältnisse und Schicksale erinnert, worein sie die Unwiderstehlichkeit ihrer Schönheit verwickelt hat.*) Im Augenblick der begeistertsten Huldigung muß sie gleichsam zur Sühne, wie der unglückliche Oedipus vor seinem seligen Ende, noch einmal an alles erinnert werden, was sie verschuldet hat. Nachdem Faust auf ihren Wunsch den Lynceus frei gegeben, bekennt er, daß auch er gleich diesem von ihrer Schönheit hingerissen sei**), und er fürchte, fügt er ganz im Tone ritterlicher Minne hinzu, daß sie ihm alle Getreuen entfremden werde, wonach ihm nichts übrig bleibe als sich und alles, was er besitze, der Herrin zu widmen, die gleich im ersten Augen-

ein dachte ich an zu ergänzen. Er bedachte nicht, daß er auf der Zinne des Thurmes zum Wächter bestellt sei, damit den Ankommenden das Thor geöffnet werde.

*) Die Männer schonten weder sich (ihre eigene Würde), noch sonst ein Würdiges (die Ehre und das Recht anderer). Unter den Halbgöttern ist Theseus gemeint, unter den Helden Paris und Menelaus, unter den Göttern Hermes, der sie nach Aegypten brachte, unter den Dämonen Phorkyas, wenn auch freilich die beiden letztern nicht von Liebe zu ihr berückt wurden; auf die Genannten gehen in derselben Ordnung „raubend, verführend, fechtend, hin und her entrückend". Bei den Göttern könnte man auch noch an Aphrodite und Thetis denken, welche die Helena mit Achill zusammenführten. — Einfach, im Gegensatz zu ihrem „doppelhaften Gebilde", dessen Phorkyas früher gedacht hat (vgl. oben S. 184 f.); dreifach, mit Bezug darauf, daß sie aus der Unterwelt heraufgestiegen; vierfach deutet auf ihre neueste Erscheinung nach der wunderbaren Verwandlung vor Fausts Palast.

**) Schießende Liebesgötter kommen in alter und neuer Kunst und Dichtung häufig vor.

blick ihn überwunden habe. So erklärt er sie denn für seine Herzenskönigin, der alles angehört, was er besitzt. Wie unbedingt er aber auch, von ihrem Reiz hingerissen, sich ihr hingibt, so fühlt er sich doch zugleich als freier, männlicher Ritter. Den entschiedensten Gegensatz zu ihm bildet der mit allen seinen gesammelten Schätzen vor Helena erscheinende Lynceus, der nichts Höheres kennt als ihr zu Liebe nach neuen Schätzen zu spähen, um sie damit zu schmücken und zu erfreuen*), da er keinen andern Gedanken zu fassen vermag**), und so in Liebe ganz aufgeht. Faust befiehlt ihm, die Schätze hereinzutragen, da ja alles der Herrin angehöre, zu deren festlichem Empfang er die Burg auf das herrlichste ausschmücken möge, damit die höchste Pracht vor ihr sich entfalte.***) Des Befehles des Herrn bedarf es für Lynceus nicht. Dieser würde gern und leicht noch

---

*) Wenn Lynceus sich an der großen Völkerbewegung betheiligte (an die Plünderungszüge im eigentlichen Griechenlande allein hat man wohl nicht zu denken), die dem abendländischen Reiche den Untergang bereitete, so dürfte hierin wohl kaum ein bedeutsamer, mit seinem Wesen zusammenhängender Zug liegen. Die Schätze, welche er der Helena darbringt, hat er seit undenklicher Zeit gesammelt. Der Dichter glaubte sein Bild im Gegensatz zum gleichnamigen Argonauten etwas weiter ausführen und ihm gleichsam mythisches Leben verleihen zu müssen. — Statt „der griff die allerschönste" hatte Goethe ursprünglich „der eine griff die schönste" geschrieben. — Nur der Smaragd bildet den Uebergang zu der glücklichen Verwendung, welche seine Edelsteine jetzt finden. Druckfehler war Nun statt Nur. — Das Tropfenei aus Meeresgrund ist die Perle. Vgl. Divan X, 1 mit unsern Erläuterungen S. 383 f.

**) Gedörrtes Gras, ein der Bibel entnommener bildlicher Ausdruck.

***) Die Paradiese von lebelosem Leben beziehen sich auf die ganze Umgebung, der ihre Blicke beim Betreten der Burg begegnen. Paradies von allem Beseligenden, wie in der letzten Szene die Engel singen: „Tragt Paradiese dem Ruhenden hin". Das Leblose ruft durch seinen strahlenden Glanz Leben hervor.

Größeres für die Herrin thun, welche ihn ganz beherrscht, welcher keine Gewalt, kein Glanz, kein Reichthum besteht.*) Wenn Lynceus als Diener alles zum Empfang der Herrin it begeisterter Seele bereitet, so gebührt dagegen dem kräftigen, uthigen und weisen Manne der Platz neben Helena. Diese eruft den Faust an ihre Seite. Nachdem er knieend ihr seine Huldigung dargebracht hat, nimmt er als Landesfürst seinen Sitz neben ihr ein.**) Helena muß mit dem Geständnisse ihrer sich ganz hingebenden, ihr Glück vollendenden Liebe diese höchste Huldigung erwiedern; aber die ungewohnte Sprechform, das ihr ganz neue Reimspiel in den Reden des Lynceus, hat ihr Herz so wunderbar berührt, daß sie in dieser ihre Liebe gestehn möchte, und so bittet sie den Faust, sie darin zu unterrichten. Dieser aber, erfreut über die Anerkennung der in der Reimsprache lebenden tiefen Gemüthlichkeit, die sie noch inniger im deutschen Gesange finden werde***), meint, sie solle sich nur darin versuchen, da, wo es von Herzen gehe, der Reim sich von selbst anbiete, womit er auf den tief gemüthlichen Gehalt der neuern Dichtung hindeutet. Bei dem Reimspiele, in welchem Helena ihr Glück gesteht und zum Liebespfande ihm ihre Han

*) Uebermuth hier von unüberwindlicher Macht.

**) Bestärken steht hier eigenthümlich für bestätigen, indem Bestätigung ihm besondere Kraft verleiht. — Ihr grenzunbewußtes R dessen Mitregent Faust ist, kann nur das ihm unterworfene Reich sein, d aus ihrer Hand jetzt erweitert zurückerhält, da der Macht ihrer Schönheit ni zu widerstehn vermag. In anderm Sinne nannte Chiron in der klassischer purgisnacht Macedonien das größte Reich.

***) Entzückt, mit offenbarer Steigerung gegen gefällt. Druckfehl euch, wofür der erste Druck des zweiten Theils auch gab. Dem Sir dich näher.

anbietet, schwebt dem Dichter die von ihm auch im Divan VIII, 39 benutzte persische Sage vor, daß ein liebendes Paar, Behramgur und Dilaram, im Wechselgespräch den Reim erfunden habe, nicht Weißes Lustspiel „die Poeten nach der Mode".

Der Chor kann die romantische Liebe des in liebevollster Vereinigung auf dem Throne sitzenden Paares nicht als solche würdigen, er beurtheilt das Verhältniß als ein rein sinnliches, und er muß, da er hier noch ganz auf antikem Standpunkte steht, sich auch der antiken Versform bedienen. Sein Gesang besteht aus einem Strophenpaar und einer Epode. Helena, meint er, thue wohl recht, daß sie dem Herrn der Burg, von dem sie ganz abhänge, zu Willen sei. Frauen, die, wie Helena, an Liebe gewohnt seien, könnten derselben nicht entbehren, ja sie gäben sich gar an Häßliche hin, obgleich sie den schönen Liebhaber vom garstigen wohl zu unterscheiden wüßten. Die Epode beschreibt, wie das liebende Paar sich nicht scheut, seine Liebe vor den Augen des Volkes durch offene Liebkosungen zu erkennen zu geben.*) Helena aber und Faust sprechen das volle Herzensglück, welches die tiefinnerliche Liebe ihnen gewährt, bezeichnend gegeneinander aus. Beiden ist dieses Glück, wie es das selige Gefühl unzertrennlicher Seelenvereinigung immer am

*) Vischer erhebt hier auch jetzt wieder (S. 137) den Vorwurf grober Verletzung der Schamhaftigkeit, die gerade der echt antiken Kunst eigen sei. Als ob diese nicht ganz anderes wage, besonders Homer! Das Gefühl innigsten Zusammengehörens spricht sich gerade in dem behaglichen engen Zusammensein, das der antike Chor höchst sinnlich ausführt, recht bezeichnend ist. Für den stuttgarter Kritiker müssen wir noch ausdrücklich bemerken, daß die heimlichen Freuden bezeichnen, wie man dieses Liebesglück des Brautstandes gewöhnlich dem Anblick entzieht, das übermüthige Offenbarsein auf das ungescheute Verrathen dieser Seligkeit ihres unzertrennlichen Angehörens deutet.

Anfang ist, noch so neu, daß sie nicht daran glauben können.*) Helena vollendet hier nicht mehr, wie oben, den zweiten Vers des Faust, sondern sie spricht jetzt selbst in Reimversen. Ihre Aeußerung, sie scheine sich verlebt, deutet darauf, daß ihr bisheriges Leben wie abgethan hinter ihr liegt; aber ihr ist ein frisches Leben aufgegangen, da sie mit dem bisher ganz Unbekannten sich innig vereint und ihm treu verbunden fühlt. Eine Hindeutung auf Helenas gespenstige Natur liegt hier durchaus fern. Faust mahnt sie, nicht über ihr Glück nachzusinnen, sondern es voll zu genießen. Dasein soll hier den wonnigen Genuß des Daseins bezeichnen, von dem schon ein Augenblick unendlichen Werth habe.

Fausts Schutz und seliger Liebesgenuß. Wie bisher die romantische Liebe des Ritterthums, so soll jetzt der tapfere, kräftige Muth desselben zur Darstellung kommen, der die Frauen gegen jeden Angriff siegreich zu schützen und den Besitz männlich zu erhalten weiß. Phorkyas schreckt die Liebenden aus ihrem süßen Traume durch die Nachricht, eben komme Menelaus angezogen, um sich an Faust zu rächen, und seine ihm treulos entflohene Gattin dem Opfertode zu weihen. Sie hat ihre Freude daran, Helena in neue Noth zu setzen, und spottet der leeren Liebeleien, deren tiefern Herzensgrund sie verkennt, wie denn der Spott sich auch schon in der gewählten Reimform ausprägt. Auffallen muß es freilich, wenn

*) Es scheint der Helena so ungewohnt (als ob sie nicht selbst es sei), und doch auch so heimlich, daß sie gern sich der Gegenwart hingibt und sagt: „Da bin ich! da!“ Faust ist vom übermäßigen Glücke wie beklommen; er fühlt sich allen Schranken von Zeit und Ort entrückt, ganz in sein Glück versunken. Absichtlich scheint das gew-

Faust wirklich an die Rückkunft des Menelaus glaubt, und wir bald darauf vernehmen, daß die mit Faust eingedrungenen Ritter die kleinen griechischen Könige zur Zeit des Menelaus vertrieben haben, da Faust doch keineswegs als Zeitgenosse der Helena und des Menelaus gedacht wird. Die einzige Möglichkeit, den Zusammenhang zu erklären, dürfte in der Annahme liegen, Persephone habe dem Faust die Bedingung gestellt, daß er als gleichzeitiger während des trojanischen Krieges in den Peloponnes gedrungener deutscher Fürst die Helena gegen den ihr Tod drohenden Gatten schütze.

Faust läßt sich durch die widerwärtige Botschaft der Urhäßlichkeit nicht aus der Fassung bringen; ist er ja der mannhafte Ritter, der sich und das Seine tapfer zu schützen weiß. Er spricht hier in Trimetern, weil er dem Menelaus, dem Vertreter des klassischen Alterthums, sich entgegenstellt. Sofort wird in der Burg, aus der man die kriegerische Musik von Trompeten und Zinken vernimmt, alles zum Kriege vorbereitet*), ja wir sehen gleich Heeresmassen anrücken, die jedenfalls aus der Burg kommen müssen, in deren Hofe wir uns befinden. Der Dichter denkt sich, der Thürmer habe den anrückenden Menelaus bemerkt, und rasch sei die Anordnung zum Ausrücken erfolgt. Faust selbst befiehlt nicht, er kann sich auf seine Mannen verlassen. In einem gewöhnlichen Drama müßte freilich eine solche rasche

*) Bei den als Signale von den Thürmen dienenden Explosionen kann nur an eine Art Schießen gedacht werden. Schon der Goethe wohlbekannte Roger Baco (1216—1294) wußte, daß der Salpeter ein donnerähnliches Geräusch hervorzubringen vermöge. Mit von Loeper unter den Explosionen Signale mit musikalischen Instrumenten zu denken, verbietet der Ausdruck auf das entschiedenste. Auch Euphorion spricht unten vom „Donnern auf dem Meere“.

Heeresrüstung auffallen, aber in der Helena stehen wir auf dem Boden des Wunderbaren. Faust wendet sich zur Helena, die sich nicht zu fürchten brauche, da tapfere Heerführer ihm zur Seite seien, die sie bald vor sich sehn werde. Daß das Mittelalter nicht bloß innige, zarte Liebe kenne, sondern auch durch tüchtige Wehrhaftigkeit die Frauen zu schützen wisse, spricht Fausts selbstbewußte Rede aus. Die vor ihm sich versammelnden Heerführer, die ihre Kolonnen eben verlassen haben, fordert er auf, mit besonnener Kraft, wie bisher, sich zu halten, wobei er seine deutschen Heerschaaren zugleich als kräftig und liebreizend bezeichnet, indem er die erstere Eigenschaft von dem frischen Norden, die andere vom sonnigen Osten, welchem die Germanen entstammen, herleitet.*) Daß der Sieg, der ihnen bisher bei der Zerstörung der alten Welt stets gefolgt ist, an ihre unerschütterliche Tapferkeit geknüpft sei, spricht die zweite Strophe aus, worauf in der dritten der Vernichtung der bisherigen kleinen Könige, zunächst des Nestor, gedacht wird. Nestors Pylos scheint Goethe hier nach Elis zu setzen, während es nach andern in Triphylien oder Messenien lag. Jetzt gilt es nur noch den Menelaus, der ein Seeräuberleben liebt, an das Meer zurückzudrängen, wo er es nach seiner Weise forttreiben mag. Auffallen muß es, daß er ihn nicht ganz vernichten will, wobei doch wohl an keine Schonung der Helena wegen zu denken ist. Wie aber das ganze für die Entwicklung des deutschen Volkes so wichtige Lehnswesen aus dem Heerbanne hervorging, bezeichnet der Dichter in der Vertheilung der einzelnen Provinzen des

*) Das zu erwartende Zeitwort „tretet auf" ist ausgelassen; es findet sich *erst in der* folgenden, mit einer neuen Wendung anhebenden Strophe.

Peloponneses*), mit Ausnahme von Sparta und dem glücklichen Idyllenlande Arkadien**), an die Heerführer, welche alle im Dienste Helenas stehen, deren Heimat Sparta alle übrigen Staaten überstrahlen soll.***) Bei der Nennung der einzelnen germanischen Stämme muß es auffallen, daß der Germane als ein besonderer Stamm erscheint und auch der skandinavischen Normannen gedacht wird; in der Auswahl der Namen germanischer Stämme dürfte die gangbare etymologische Deutung derselben, bei den Normannen auch der hervortretende Charakter eines Seevolkes den Dichter geleitet haben. Ihre Plünderungsfahrten nach Griechenland fallen vor die fränkische Eroberung. Germanen deutet man Heer- oder Speermannen, Gothen Tapfere, Franken Freie, Sachsen Eingesessene, Normannen Nordmänner. Nachdem Faust seine Befehle den einzelnen Heerführern ertheilt hat, preist der Chor in einem aus einem Strophenpaar***) nebst Epode bestehenden Liede den ritterlichen Fürsten, der durch die Verbindung mit Tapfern sich eine Macht verschafft habe, welche die Erwählte gegen jeden Angriff schütze. So muß auch er die mannhafte Stärke des Mittelalters mit seinem Heerbann und Lehnswesen anerkennen, wobei er denn auch die Sicherheit der ihn am Anfange so beengenden Burg behaglich hervorhebt.

---

*) Als Holtei den Dichter fragte, was damit gemeint sei, daß Faust die Landgebiete an einzelne Heerführer vertheile, erwiederte dieser: „Ja, ja, ihr guten Kinder, wenn ihr nur nicht so dumm wäret!" und ließ ihn stehn, überzeugt, daß der Mann, der am nächsten Tage die Helena vorlesen wollte, nach dieser Frage zu urtheilen, gar wenig davon verstehe. In Griechenland bestanden im Mittelalter fränkische, deutsche und venetianische Lehnsstaaten.

**) Alleinzeln, jeder einzeln für sich.

***) In den Strophenpaaren entsprechen sich zweimal — ⏑ — ⏑ ⏑ und — ⏑ ⏑ — ⏑ und ebenso oft tritt statt des Trochäus ein Daktylus ein.

Hat der Dichter auf diese Weise das Mittelalter mit seiner Verehrung der Frauen und seiner mannhaften Ritterlichkeit eingeführt (das dritte so bedeutende **religiöse** Element mußte er zur Seite lassen), so kann er sich jetzt zum Grundgedanken wenden, daß auch die romantische Kunst nur dann Vollendetes leiste, wenn sie, wie die der Griechen, auf dem Boden gesunder Natur ruhe. Deshalb wird hier Griechenland, und zunächst Helenas Heimat, der Peloponnes, als die Stätte reinster und gesundester Natur dargestellt. Faust bezeichnet ihn als angeknüpft an den letzten Ausläufer von Europas Gebirgen, insofern die oneische Gebirgskette des nördlichen Griechenlands in der Landenge von Korinth endet.*) Nach der Hervorhebung, daß der Peloponnes die Heimat Helenas sei, welcher dieser von jetzt an ganz angehöre**), ergeht sich Faust im Preise jener frischen, kräftigen Natur des von Bergen, Schluchten, Triften durchzogenen, mit reichen Heerden beglückten Landes***), welches die

---

*) **Nichtinsel** ist gewählter als **Halbinsel**, aber kaum glücklich; **Fastinsel** (paeninsula, presqu'île) wäre bestimmter, aber doch unserer Sprache fremd.

) Goethe dichtet, Leda habe das Ei, woraus Helena hervorging, im Schilfe des Eurotas gefunden, als sie mit den Dioskuren daran vorüber ging. Nach der spätern Sage hatte Helena zwei Eier zur Welt gebracht; aus dem zweiten kamen die Dioskuren. — **Ueberstach, blendete, mit Anlehnung an die Redensart **in die Augen stechen**.

***) Str. 6 f. unterscheidet die Firnen der Hochgebirge von der zur Weide dienenden Alpe. — **Läßt nun, im Frühjahr.** Zu Grunde liegt des Dichters Anschauung von der Schweiz. — Str. 9. **Lebensnymphen**, Leben spendende Nymphen, die Napäen (Virg. Georg. IV, 535). — **Zweighaft**, Zweige treibend, eine Bildung Goethes, wie er auch waa[illegible]enhaft, regelhaft, selbst tüchtighaft wagte. — 10. Altm[illegible] [illegible]istopheles gedenkt in der klassischen Walpurgisnacht [illegible] e Waldahorn,

Menschen auf das schönste, vollendetste ausbilde.*) Kaum schwebte dem Dichter hier Diodors (IV, 84) ähnliche Beschreibung der heräischen Gebirge auf Sizilien, der Heimat des Daphnis, vor. Erst nach diesem begeistert gesprochenen Preise des Peloponneses nimmt Faust wieder neben Helena Platz, die er im vollen Gefühle seines Glückes umarmt.**) Er bittet sie dann, sich des neuerrungenen Glückes rein zu erfreuen.***) Sie möge sich der trüben, sorgenvollen Vergangenheit entschlagen, ganz ihres Wesens, ihrer höchsten, auf reiner Natur beruhenden, zum Ideal erhobenen Schönheit sich bewußt werden. Auf Fausts Wunsch ändert sich durch Zauberkunst plötzlich der Schauplatz. Aus dem düstern Burghofe werden wir in die frische, freie Natur des paradiesischen Naturlandes Arkadien versetzt, das schon bei Fausts Preis des Peloponneses vorgeschwebt. Die Romantik gedeiht nur in der ewig gesunden Natur, auf welcher auch die klassische Dichtung und Kunst ruht. Faust und Helena sind in die Felsgrotten versetzt, wobei wohl eher die Sage von dem Venusberge zum Anknüpfungspunkte diente als die Grotte

---

der noch auf den höchsten Gebirgen sich zeigt, tritt als hübsches Gegenbild der Eiche hervor. — Bemerkenswerth ist, daß Str. 6—11 um einen Fuß länger sind, wie auch Str. 2, 3 f. 13, 1 f.

*) Str. 13 f. Die Menschen gleichen hier den Göttern und die Götter den Menschen; denn alle Wesen steigen in allmählicher Erhebung zu höchster Vollendung, so daß es vermittelnde Uebergänge gibt. Apollo wurde als Hirt Nomios) mit dem Hirtenstab vorgestellt, wie er auch als Hirt bei Admet diente. Er war den Hirten ganz ähnlich, ihnen zugestaltet. Aehnlich spricht Goethe einmal von einer Granitart, die sich dem Gneiß zubilde.

**) Die von Riemer herrührende szenarische Bemerkung sagt nur „neben ihr sitzend". Wir sind wohl berechtigt, diese nicht von Goethe selbst herrührenden szenarischen Angaben zu ergänzen.

***) So, [illegible] beiden entwickelte gesunde Menschheit.

des Zeus auf Kreta; der Chor liegt schlafend umher. Als die hier dem Dichter vorschwebende Gegend Arkadiens hat man sich wohl die sogenannte Tegeatis zu denken, den südlichen Theil der Hochebene von Tripolitza.

Euphorion. Aus der Verbindung des Faust mit der Helena muß der Genius der vollendeten Dichtung hervorgehn, die in sinnlichster Klarheit die tiefsten Geheimnisse des menschlichen Geistes und Herzens ausspricht. Woher der Dichter den Euphorion nahm, ist S. 7 bemerkt. Wahrscheinlich sollte dieser ursprünglich davonfliegen, wodurch etwa die Verbreitung der wahren Dichtung über die ganze Welt hätte angedeutet werden sollen. Goethe selbst erzählte Eckermann, er habe den Schluß der Helena sich früher auf verschiedene Weise, einmal auch recht gut, ausgebildet, aber der ihn schmerzlichst berührende frühzeitige Tod des ihm freundlich nahe getretenen Lord Byron und der Fall Mesolongis habe ihn auf die jetzige Wendung gebracht, wogegen er alles übrige habe fahren lassen. Leider wird der Zusammenhang dadurch auf die empfindlichste Weise gestört; denn der Genius der wahren Dichtung (und nur dieser kann aus der Verbindung des Faust mit der Helena hervorgehn) darf nicht gewaltsam untergehn. Daß Euphorion nur eine Prophezeihung Byrons und der Befreiung Griechenlands sei, paßt nicht in den Zusammenhang, da hier Byrons ganze Persönlichkeit vorschwebt, die im Trauergesange noch besonders gefeiert wird. Küntzel meint, die Euphorionsszenen spielten in nebelferner Zukunft, was der Dichter durch die Begleitung mit melodischem Seitenspiel andeute, und sie wären deshalb „hinter blauen Gazen“ aufzuführen.

Phorkyas muß, was unterdessen geschehen, dem **Chor** er-

zählen. Hier tritt wieder der antike Charakter auch in der Versform ein, weil Phorkyas sich an den noch durchaus auf diesem Standpunkte verharrenden Chor wendet. Sie weckt die schlafenden Mädchen, um ihnen das Wunder zu verkünden, das sie schwerlich in ihrem langen Schlafe geträumt. Daß man sich die nun folgende Erzählung wohl schwerlich gefallen lassen werde, deutet der Dichter selbst an. Phorkyas wendet sich schalkhaft an die jungen überklugen Zuschauer im Parterre, wie es Mephistopheles schon früher zweimal gethan (vgl. oben S. 115. 187*); im Gegensatz zu ihnen möchten die Mädchen gern das Allermärchenhafteste hören. Zu der herrlichen Schilderung der Phorkyas in trochäischen Tetrametern sei nur bemerkt, daß Euphorion nicht nach jedem Sprunge wieder zur Erde kommt; denn senkt er sich auch immer wieder herab, so kommt er doch gleich nach dem ersten Sprunge auf einer Höhe des Felsens nieder, der ihn wieder nach oben schnellt. Ueber Antäus vgl. oben S. 128**. Vischer findet freilich (S. 104) die ganze Darstellung des Euphorion komisch; aber was läßt sich, wenn man zum Spotte aufgelegt ist, nicht ins Komische ziehen! Er hat eben eine solche Stellung zum zweiten Theil eingenommen, daß ihm jede reine Auffassung unmöglich ist. Der Chor, dessen Gesang aus zwei Strophenpaaren besteht, findet die Erzählung der Phorkyas gar nicht so wunderbar, wie es dieser scheine, die wohl von dem Reichthume bedeutungsvoller uralter griechischer Götter- und Heldensagen, den die homerische Dichtung verherrlicht, nichts gehört habe; sei ja alles Spätere nur ein Nachklang der frühern Zeit, wie dasjenige, was eben Phorkyas erzählt, gar nicht zu vergleichen sei mit der Sage von dem Kinde

Hermes.*) Bei den im zweiten Strophenpaar**) geschilder Jugendstreichen schwebt nicht, wie man erwarten sollte, homerische Hymnus auf diesen Gott vor, sondern Lucians bentes Göttergespräch, worin die hier erwähnten Diebereien schalkhaften Götterkindes fast in derselben Folge erwähnt werd Philostratus beschreibt ein die Geburt des Hermes darstellen Gemälde. Die naive Freude des Chores an dieser Sage der darauf, wie wenig der alte Mythus, obgleich der Chor auf „dichtend belehrende Wort" Gewicht legt, auf einen sittlich w digen Sinn gerichtet sei, sich vielmehr dem losen Spiel Einbildungskraft mit kindlicher Lust hingibt.

Euphorions reizendes, reinmelodisches, rührendes Sait spiel, das wir jetzt vernehmen, deutet auf die tiefe Innerlichl die vollstimmige Musik, welche die ganze folgende Szene bis Euphorions Tod begleitet, auf das vollströmende Gefühl neuern Dichtung, wie sich dies aus der folgenden freudig wegten Rede der Phorkyas ergibt, welche, im Gegensatze z Lobe des freischaffenden Mythus, die diesem mangelnde Gew auf die Herzen der Menschen ausspricht, welche der neuern Po eigne. Von jetzt an bedienen sich alle, auch der Chor, gereim Verse. Phorkyas, als der entschiedenste Gegensatz zum Schön obgleich sie der Romantik näher steht als der Chor, muß entfernen; dieser aber kann nun gleichfalls den wundervol Tönen Euphorions nicht wiederstehn, voll Rührung muß er tiefe Innerlichkeit der neuern Dichtung im Gegensatz zur heit

*) Glaubhaftiger als Wahrheit heißt die durch reizende Darstel sich einschmeichelnde Dichtung.

**) Der Anfang der zweiten Gegenstrophe ist also zu fassen: „Wie er hierdurch als behendester Knabe zeigte, so auch bethätigte er u. s. w."

Sinnlichkeit der alten („Laß der Sonne Glanz verschwinden") preisen. Daß auch der alten Dichtung das Gemüthliche keineswegs abgehe, soll hierin wohl angedeutet sein; eine Vermittlung klassischer und romantischer Dichtung wäre ja sonst nicht möglich.

Jetzt erst erscheint Euphorion in Begleitung seiner Eltern, wo denn zunächst das Glück der Familienverbindung, besonders der elterlichen Liebe, im Sinne romantischer Innerlichkeit ausgesprochen wird, woran auch der Chor herzlichen Antheil nimmt. Aber nur zu bald regt sich in Euphorion die wilde Lust, zur höchsten Höhe hinaufzudringen, da das selbstbewußte Gefühl der Freiheit ihn mächtig treibt. Zwar gelingt es den vereinten Bitten der um ihn besorgten Eltern, ihn noch eine Weile am Boden zu halten*), aber seine wilde Lust vermag er nicht zu bemeistern**), er reißt die Mädchen gewaltsam zum Tanze fort, die ihr herzliches Wohlgefallen an dem schönen, muntern Kinde aussprechen***), wie auch Helena sich des Tanzes freut, während Faust seine Angst über diese glühende Hast nicht unterdrücken kann. Nach dem anstrengenden Tanze ruhen sie eine Zeit lang aus, aber bald beginnt Euphorion ein neues Spiel, indem er die ganz von ihm bezauberten Mädchen als Wild verfolgt. Da ihn nur das mit Mühe Errungene freut, so eilt er dem wildesten Mädchen nach, das allen weit voran ist; die übrigen

*) In dem Verse: „Wie du zerstörest", ist wohl wenn zu lesen.

**) Die Worte „Führe die Schönen an Künstlichem Reihn" sind wohl nicht so zu fassen, daß er sie am Reihen führe, sondern daß er sie anführe zu verschlungenen Reihen, mit freiem Gebrauche des Dativs.

***) Die zwölf Verse „Wenn du der Arme Paar — geneigt" gehören sämmtlich dem Chor; die Ueberschrift theilt sie Euphorion und dem Chore zu.

welche bald verstimmt zurückkehren, läßt er höhnend hinter sich. Doch jenes, das er endlich herbeischleppt, leistet ihm, als er es mit Gewalt herzen und küssen will, entschiedenen Widerstand, und verschwindet kraft seiner gespenstigen Natur als Flamme in der Höhe, aus welcher es den staunenden Euphorion spottend auffordert, er möge versuchen ihm in die Luft und in die Tiefe der Erde (dorthin muß sie ja als Schattenwesen zurückkehren) zu folgen. Hiermit ist gleichsam der erste Akt Euphorions zu Ende, die Darstellung von Byrons Jugend, welche dieser mit feurigen Geiste wild durchstürmte, ohne wahre Befriedigung zu finden; dagegen hat er eine schwere Schuld auf sich geladen, die ihn überall gespensterhaft verfolgt*). Diese könnte man durch das Aufflammen des Mädchens angedeutet glauben. Aber ein würdiges Ziel seines Strebens sollte der tief zerrissene, seinen Schmerz gewaltsam ergießende Dichter im Freiheitskampfe der sich erhebenden Griechen finden; dieses bildet den Inhalt der zunächst folgenden Darstellung. Bald ist er auf dem Gipfel des Gebirges, wo er den ganzen Peloponnes**) überschauen kann. Wir haben ihn hier etwa auf dem zwei bis drei Meilen vom Meere, im südlichen Arkadien gelegenen parthenischen Gebirge zu denken. Der Chor kann dieses wilde Vorwärtsdringen über Wald und Berg hinaus nicht begreifen; lieber möchte er mit dem schönen, jetzt schon zum Jüngling entwickelten Eupho-

---

*) Manche Spuren eines solchen Schuldbewußtseins glaubte Goethe mit Unrecht in Byrons Gedichten zu finden.

**) Dieser heißt erde- wie seeverwandt, weil Erde und Meer an seiner Bildung gleichen Antheil haben, er bei seiner Inselgestalt doch zugleich *die Natur eines* Festlandes hat. Aehnlich steht im fünften Akt himmelsverwandt.

rion an den niedern Berghöhen der von der reichen Natur gespendeten Gaben sich erfreuen. Aber dieser ist ganz von dem Gedanken an Krieg und Sieg für die heilige Sache der so lange unterdrückten Griechen ergriffen.*) In dem heißen Wunsche für die muth- und freiheitbegeisterten Kämpfer bilden V. 1—6 den zu alle den Kämpfenden gehörenden Relativsatz.**) Der Chor freut sich des heldenhaft erscheinenden Euphorion, dessen Gestalt auch bei der Höhe, die er erklommen, vor dem Auge sich nicht verkleinert. Dieser spricht sodann die unbezwingliche Macht lebhaft aus, welche das selbstbewußte Gefühl der Freiheit dem Menschen verleihe.***) In Euphorions glühendem Drange schaut der Chor die heilige Flamme der dem Edelsten und Schönsten zugewandten dichterischen Begeisterung, die, wie hoch sie auch sich erhebe, immer doch die Herzen erreiche, und erkennt so dem unaufhaltsamen Triebe Euphorions die schönste Weihe zu. Der Opfertod für die Griechen bildet den dritten Akt. Euphorion fühlt sich unwiderstehlich getrieben, den um ihre Freiheit kämpfenden Griechen zu Hülfe zu eilen.†) Vergebens erinnern ihn die Eltern an das Glück ihres Dreibundes: der schon begonnene Kampf zu Wasser und zu Lande

*) In der Rede des Chores müßte man, um die Reimverse sich gleich zu machen, lesen: „Wer sich im Frieden Wünscht Krieg zurück."

**) V. 5 stand in der ersten Ausabe „den nicht zu dämpfenden heiligen", wofür man später „mit nicht zu dämpfendem heiligem" setzte. Statt den ist wohl dem zu schreiben, das von „bring' es Gewinn" abhängt, so daß auf den Dativ „dem — Sinn" in nicht ungewöhnlicher Weise noch ein anderer näher erklärender „alle den Kämpfenden" folgt.

***) In den Worten keine Welle ist offenbar Wälle zu lesen. Von Loeper hält Welle noch für möglich.

†) Das Donnern deutet auf wirklichen Kanonendonner. Vgl. oben S. 201*.

läßt ihn nicht ruhen, er fühlt sich gedrungen, den Opfertod für das edle Volk zu erringen, der ihm jetzt das einzige würdige Ziel seines Daseins scheint.*) Auch der Chor, der noch eben die heilige Macht dichterischer Begeisterung gepriesen hatte, geräth jetzt in ängstliche Besorgniß, und möchte gern den Euphorion von seinem Entschluß abbringen: aber wie kann dieser sein Leben achten, da er die Sorge und Noth des sich befreienden Volkes gewahrt, die er theilen muß!**) Von namenlosem Drang ergriffen, glaubt er sich beflügelt und will so zu den Freiheitskämpfern hinfliegen; er wirft sich in die Luft, wo ihn die Gewande einen Augenblick tragen. Der Strahl um sein Haupt und der ihm nachziehende Lichtstreif deuten auf die höhere geistige Kraft und die ruhmvolle Aufopferung für die Sache der Freiheit. Die Häupter der Heiligen sind immer mit einem ringförmigen Schein umgeben, welcher Nimbus, Glorie, Aureole (von der Goldfarbe) genannt wird. Auch in den Gräbern der alten Christen fehlt er nicht. Goethe bemerkte ihn selbst auf pompejanischen Gemälden um die göttlichen Häupter. Der Chor, der ihn stürzen sieht, bejammert den Fall des neuen Ikarus. Byron starb nicht im Kampfe, sondern in Folge der gewaltigen Anstrengungen und des Kummers über die Erfolglosigkeit seiner Bestrebungen, als er eben im Begriff stand, die griechischen Führer zu vereinigen und Mesolongi sicher zu stellen, wohin er im Anfange des Jahres 1824 ge-

*) Nur „das versteht sich nun einmal“ fällt sehr matt ab.

**) Uebermuth und Gefahr und tödtliches Loos sind als Ausruf zu fassen, obgleich die erste Ausgabe kein Ausrufungszeichen hat, die zweite nur nach Gefahr. Beides sieht der Chor vor sich. Sonderbar will von Loeper aus dem vorhergehenden ich theile hier du theilst ergänzen.

kommen war; den Versuchen, ihn nach Morea, dem alten Peloponnes, zu ziehen, widerstand er, da er sich Mesolongis Rettung vorgesetzt hatte. Euphorion stürzt jetzt als schöner Jüngling zu der Eltern Füßen. Die szenarische Bemerkung, man (der Zuschauer) glaube im Todten eine bekannte Gestalt zu erkennen, was doch nur heißen kann, er habe Aehnlichkeit mit den allgemein bekannten Zügen einer wirklichen Person*), hätte man sehr wohl entbehren können, oder sie müßte bestimmter auf Byron deuten. Die körperlichen Reste gehen sofort unter die Erde; Kleid, Mantel und Leier, die nur durch seine Person Werth erhielten, bleiben liegen, der Lichtglanz aber, die Geistesflamme, steigt kometenartig zum Himmel, zur Andeutung, daß sein dichterisches Wirken und seine begeisterte Aufopferung unsterblich leben werden. Die schreckliche Zerstörung ihres Glückes sprechen die trostlosen Eltern aus, Euphorions Stimme aber ruft die Mutter zur Unterwelt hinab**); die Liebe zieht Helena ihm nach.

Daß in dem nun folgenden Trauergesange der Chor ganz aus seiner Rolle falle, da er hier auf einmal und hoch reflektirend werde und Dinge ausspreche, woran er früher gar nicht habe denken können, gestand Goethe, ohne sich zu erinnern, daß derselbe schon früher, besonders in der Feier der heiligen Poesie, sich höher aufgeschwungeu hatte. Gerade das, was er

---

*) Daß es nicht heißen soll, er erinnere nur daran, wie von Loeper meint, der den Euphorion für eine Prophezeihung Byrons hält, ergibt sich zum Ueberflusse aus dem unmittelbar darauf folgenden, „doch das Körperliche verschwindet sogleich", wie aus den Worten des Chores: „Wir glauben dich zu kennen", und aus dem ganzen Chorgesang, der allein auf Byrons Poesie sich bezieht, nicht auf den Euphorion des Stückes.

**) Die Wiederholung des mich entspricht dem sehnsüchtigen Verlangen.

eben erlebt, hat seinen Geist erhöht, und wenn er im folgenden Trauergesange das Gefühl ausdrückt, welches das eben symbolisch dargestellte Schicksal des englischen Dichters erregen muß, so entspricht dies ganz dem Wesen des griechischen Chores. Auch darin fällt er aus seiner Rolle, daß er Byron und dessen Lebensschicksale kennt, obgleich er aus Trojanerinnen zu Helenas Zeit besteht. Von Loeper wagt freilich zu behaupten, alle konkreten Beziehungen auf Byron fehlten, da weder sein Name, noch England, noch seine Werke genannt seien (aber sein ganzes Leben ist hier skizzirt); und die Charakteristik passe eben so vollständig auf Euphorion! Auf die Andeutung der allgemeinen Theilnahme am frühen Tode des Dichters, seiner gewaltigen Natur, besonders der ihn nie verlassenden Dichterkraft folgt in den zwei mittlern Strophen (wir haben hier neuere Versmaße) ein kurzer Umriß seiner Lebensverhältnisse. Neben mächtiger Kraft hatte das Schicksal ihm hohen Rang und Reichthum verliehen, aber, da ihm eine verständig geleitete Erziehung abging, verfiel er wilder Leidenschaft, welche ihn um das Glück einer harmlos verlebten Jugend, eines heitern Jünglingslebens brachte. Aber einen höhern Adel, als die Geburt ihm gab, verlieh ihm seine scharfe Durchschauung der Welt, sein an jedes edle Gefühl anklingendes Gemüth, seine die Herzen bewältigende Anziehung und eine ihm ganz eigenthümliche dichterische Begabung. Doch durch seinen überfreien, keine Schranke kennenden Geist trat er mit der Welt, mit Sitte und Gesetz in schärfsten Widerstreit*),

*) Willenlos heißt das Netz, das nothwendig jeden fangen muß, der sich hineinwagt. Das Netz ist das Unglück, das er sich bereitete. Von Loeper *versteht unter* dem Netz das Verhängniß, in das aber niemand frei sich stürzt, *und sich* dadurch mit Sitte und Gesetz verhöhnt. Kein böser Wille war es, der

und so regte er alle feindlich gegen sich auf, bis er endlich in der ernsten Betheiligung am griechischen Freiheitskampfe ein würdiges Ziel seines Strebens fand, das er freilich nicht erreichen sollte. Hieran schließt sich in der letzten Strophe die tief wehmüthige Klage um den von Byron nicht erlebten Fall des unglücklichen Mesolongi, dessen Rettung ihm so sehr am Herzen lag. Aber wie gerecht auch die Klage sei, sie darf nicht ewig dauern, auch nach dem gewaltigsten Verluste müssen wir uns zum Leben und Wirken zurückwenden. Der Chor fordert sich selbst auf, nicht im Trauergesange zu beharren, sondern in neuen Gesängen sich mit frischem, frohem Muthe zu versuchen, wie sie der ewig unerschöpfliche Liederquell, die nach allen Schlägen sich immer wieder herstellende Menschenbrust, uns darbiete.*) Der romantische Theil der Helena ist hiermit zu Ende; die vollstimmige Musik hört auf.

Trennung, Auflösung des Chores. In wenigen Trimetern verkündet Helena dem Faust, sie müsse dem Sohne in das dunkle Reich folgen, zur Persephone zurückkehren, die sie freilich nur auf kurze Zeit an die Oberwelt entlassen hat. In Fausts Armen bleiben ihr Kleid und Schleier zurück. Hier tritt denn Phorkyas, welche die Handlung weiter leiten muß, wieder hervor, um in neuerm Versmaße den in stummen Schmerz

---

Byrons Ausscheiden aus aller gesellschaftlichen Verbindung bewirkte, sondern die Verneinung, ja Verhöhnung aller daselbst geforderten Rücksichten.

*) Das Schicksal verhüllt (vermummt) sich vor der Frage, wagt keine Antwort darauf zu geben, wenn es Tausende vergeblich ihrer begeisterten Freiheitsliebe zum Opfer fallen läßt. — Erfrischen, prägnant für frisch anstimmen, wie Goethe im Maskenzug von 1818 sagt:

Vergiß den Schmerz, erfrische das Vergnügen.

eben erlebt, hat seinen Geist erhöht, und wenn er im folgenden Trauergesange das Gefühl ausdrückt, welches das eben symbolisch dargestellte Schicksal des englischen Dichters erregen muß, so entspricht dies ganz dem Wesen des griechischen Chores. Auch darin fällt er aus seiner Rolle, daß er Byron und dessen Lebensschicksale kennt, obgleich er aus Trojanerinnen zu Helenas Zeit besteht. Von Loeper wagt freilich zu behaupten, alle konkreten Beziehungen auf Byron fehlten, da weder sein Name, noch England, noch seine Werke genannt seien (aber sein ganzes Leben ist hier skizzirt); und die Charakteristik passe eben so vollständig auf Euphorion! Auf die Andeutung der allgemeinen Theilnahme am frühen Tode des Dichters, seiner gewaltigen Natur, besonders der ihn nie verlassenden Dichterkraft folgt in den zwei mittlern Strophen (wir haben hier neuere Versmaße) ein kurzer Umriß seiner Lebensverhältnisse. Neben mächtiger Kraft hatte das Schicksal ihm hohen Rang und Reichthum verliehen, aber, da ihm eine verständig geleitete Erziehung abging, verfiel er wilder Leidenschaft, welche ihn um das Glück einer harmlos verlebten Jugend, eines heitern Jünglingslebens brachte. Aber einen höhern Adel, als die Geburt ihm gab, verlieh ihm seine scharfe Durchschauung der Welt, sein an jedes edle Gefühl anklingendes Gemüth, seine die Herzen bewältigende Anziehung und eine ihm ganz eigenthümliche dichterische Begabung. Doch durch seinen überfreien, keine Schranke kennenden Geist trat er mit der Welt, mit Sitte und Gesetz in schärfsten Widerst[...]

---

*) Willenlos heißt das Netz, das nothwendig jeden fanger[...] sich hineinwagt. Das Netz ist das Unglück, das er sich bereitete. [...] versteht unter dem Netz das Verhängniß, in das aber niemand fre[...] und sich dadurch mit Sitte und Gesetz verhöhnt. Kein böser [...]

und so regte er alle feindlich gegen sich auf, bis er endlich in der ernsten Betheiligung am griechischen Freiheitskampfe ein würdiges Ziel seines Strebens fand, das er freilich nicht erreichen sollte. Hieran schließt sich in der letzten Strophe die tief wehmüthige Klage um den von Byron nicht erlebten Fall des unglücklichen Mesolongi, dessen Rettung ihm so sehr am Herzen lag. Aber wie gerecht auch die Klage sei, sie darf nicht ewig dauern, auch nach dem gewaltigsten Verluste müssen wir uns zum Leben und Wirken zurückwenden. Der Chor fordert sich selbst auf, nicht im Trauergesange zu beharren, sondern in neuen Gesängen sich mit frischem, frohem Muthe zu versuchen, wie sie der ewig unerschöpfliche Liederquell, die nach allen Schlägen sich immer wieder herstellende Menschenbrust, uns darbiete.*) Der romantische Theil der Helena ist hiermit zu Ende; die vollstimmige Musik hört auf.

Trennung, Auflösung des Chores. In wenigen Trimetern verkündet Helena dem Faust, sie müsse dem Sohne in das dunkle Reich folgen, zur Persephone zurückkehren, die sie freilich nur auf kurze Zeit an die Oberwelt entlassen hat. In Fausts Armen bleiben ihr [illegible] zurück. Hier tritt denn Phorkyas, welche die [illegible] wieder hervor, um in neuerm [illegible]

Byrons Ausscheiden aus aller gesellschaftlic[illegible] Verneinung, ja Verhöhnung aller daselbst [illegible]

*) Das Schicksal verhüllt (ver[illegible] keine Antwort darauf zu geben, wenn [illegible] Freiheitsliebe zum Opfer fallen läßt. — [illegible] wie Goethe im Maskenzug von 1818 sagt:

Vergiß den Schmerz, er[illegible]

versunkenen Faust zu mahnen, daß er von hier weg müsse, wobei sie darauf hindeutet, daß die Verbindung mit Helena für ihn nicht verloren sein werde. Das Kleid wird ihn durch die Wolken tragen zu seiner neuen, ganz verschiedenen Bestimmung; jene Klarheit und Ruhe, welche ihm das Versenken in die ideale Schönheit (wie dem Dichter selbst sein Aufenthalt in Italien) gebracht hat, wird ihn geleiten. Faust, dessen eigensten Sinn hier Phorkyas ausspricht, wird von dem in Wolken sich auflösenden Gewande in die Höhe gehoben und fortgetragen. Diesmal ist es nicht des Mephistopheles Mantel, der ihn fortträgt, aber dieser läßt doch die Gewande sich zu Wolken gestalten. Er thut hier, was er nicht lassen kann, er muß unwillkürlich Faust den Dienst erweisen, der dessen unausgesprochener Absicht gemäß ist. Euphorions Kleider, die mit der Leier noch am Boden liegen*), erregen Phorkyas' Spott über die Art, wie manche Stimmführer die Unzulänglichkeit, welche sich in angelernten Formen breit macht, wider Gebühr mit dem dichterischen Purpurmantel beleihen.**) Zuletzt läßt sie sich vorn an der Seite der Bühne nieder.

Außer ihr ist nur noch der Chor übrig, der sich auch entfernen muß. Bei der Darstellung seiner Auflösung zog es den Dichter an, den schon am Anfang angedeuteten Gegensatz zwischen Panthalis und dem Chor dramatisch auszuführen. Panthalis, die

*) Die Exuvien, welcher die szenarische Bemerkung gedenkt, sind offenbar „Euphorions Kleid, Mantel und Lyra", die Phorkyas in die Höhe hebt und bespottet. Wie konnte von Loeper hier an die Rüstung denken? Euphorion ist ja nicht gerüstet und am allerwenigsten ist daran zu denken, daß Faust seine Rüstung jetzt ausgezogen habe. Wir haben ihn uns ja bei seinem letzten Auftreten mit Helena und Euphorion gar nicht als gerüstet, sondern in einfachem Ritterkleid zu denken.

**) Wie es die Romantiker zu seinem Aerger thaten.



sich als echt antike Person fühlt, ist froh, von der Phorkyas und dem ganzen romantischen Schwindel befreit zu sein.*) Ist auch Helena ihrer kräftig selbständigen Natur nach im Stande, sich der romantischen Dichtung zu erfreuen, so tritt dagegen in ihrer treuen, aber ganz unselbständigen, an die antiken Formen festgebannten Dienerin die einseitige Beschränkung scharf hervor; der übrige Chor wird durch den lebhaften Schwung der romantischen Dichtung hingerissen. Vergebens fordert Panthalis den Chor auf, der Herrin mit ihr in die Unterwelt zu folgen; diese wollen nicht in jenes unerfreuliche Dunkel (vgl. S. 192*) zurück, wo es freilich Königinnen, die auch dort hochgeehrt sind, wohl aushalten können.**) Panthalis aber entfernt sich, nachdem sie der Treue ehrend gedacht hat, welche diejenigen adle, die nicht durch eigene bedeutende Thätigkeit sich hervorzuthun vermögen. Auffallend ist es, daß Panthalis nicht, wie Helena und Euphorion, in die Unterwelt versinkt; ihr weniger bedeutendes Hinabsteigen scheint mit Absicht den Blicken der Zuschauer entzogen zu werden. Auch die Mädchen müßten eigentlich mit der Helena zur Unterwelt zurück, doch der Dichter glaubte, sich hier einen ganz unerwarteten sinnlichen Schluß gestatten zu dürfen, fast sollte man meinen, um noch einmal anzudeuten, daß es ihm bei der *Helena* nicht um eine streng fortschreitende Handlung zu thun sei. Auf den Gedanken, daß der Chor, statt in

---

*) *Der altthessalschen Vettel.* Nach 1 Timoth. 4, 7: „Der ungeistlichen und altvettelischen (γραώδεις) Fabeln entschlahe dich."

**) Der Asphodeloswiese, sowie der Pappeln und „fruchtabwerfenden" Weiden in der Unterwelt gedenkt die Odyssee (X, 510. XI, 539. 573)). Asphodelos, Asphodill, war die Nahrung der Armen. Das Geschwirr der Schatten wird daselbst [illegible] v. 6 ff.) mit dem der Fledermäuse verglichen.

die Unterwelt hinabzugehn, „auf der heitern Oberfläche der Erde sich den Elementen zuwirft", that sich Goethe etwas zu Gute. Er wollte damit wohl andeuten, was W. v. Humboldt treffend also ausdrückt: „Es gibt eine geistige Individualität, zu der aber nicht jeder gelangt, und diese als eigenthümliche Geistesgestaltung ist ewig und unvergänglich. Was sich nicht so zu gestalten vermag, das mag wohl in das allgemeine Naturleben zurückkehren." Diese Goethe unbekannte Aeußerung spricht ganz seine eigene Ansicht von der Entelechie aus. Helena ist eine solche Individualität; der Chor entbehrt dieser gestaltenden Kraft der Entelechie, während Panthalis zwischen beiden in der Mitte steht. Die Masse des Volkes, welche der Chor vertritt, ist gleichsam der elementarische Boden, aus dem die tüchtigen Individualitäten emporschießen. Der eine Theil des Chores wird zu Dryaden (Baumnymphen)*), der andere zu Oreaden (Bergnymphen)**), der dritte zu den in ewiger Bewegung forteilenden Najaden (Quellnymphen)***), der vierte zu Weinnymphen.†) Die letztern sind eine Erfindung des Dichters, der die ganze Darstellung der Helena wohl mit Absicht in die Schilderung eines wilden Bacchanals auslaufen läßt, wie er sie auf Sarko-

---

*) Unter den ersten Göttern sind wohl Rhea und Kronos gemeint, nach der Sage, daß die ersten unter Kronos lebenden Menschen von Eicheln sich erhalten.

**) Schmiegen erfordert eigentlich ein uns. — Sei es muß frei für oder stehn oder es ist gleich darauf furchtbare zu schreiben.

***) Mäandrisch, geschlungen, wie Mäander auch in Prosa steht. — Die Matten sind künstliche Wiesen beim Hause.

†) Der Dichter dachte sich, daß der Chor aus zwölf Personen bestehe, wonach jeder der vier Theile drei Personen umfaßt. Daß eine derselben bereits *in Flammen* aufgegangen war, mag er nicht beachtet haben.

phagen (vgl. das erste venediger Epigramm) dargestellt fand.*) Denn der aus dem Orient den Griechen zugekommene Gott Dionysos mit seinem wildtaumelnden Dienst hat nicht allein die Religion und das bürgerliche Leben der Griechen immer mehr aufgelöst, sondern auch Dichtung und Kunst auf die schlimmsten Abwege verleitet. Zeigte uns der Schluß der klassischen Walpurgisnacht in Galatea gleichsam als Vorbereitung auf die Helena die höchste Vollendung griechischer Kunst, so wird hier am Schlusse derselben ihr Untergang durch den Einfluß des ausschweifenden Dionysosdienstes uns vor Augen gestellt, und so die antike Welt aufgelöst.

Erst als die ganze alte Welt verschwunden, der Vorhang bereits gefallen ist, legt Mephistopheles seine Phorkyasmaske ab, die wir ihn bereits vor der Helena anlegen sahen. Freilich hätte es einer solchen Andeutung, daß Mephistopheles nun wieder in seiner eigentlichen Gestalt erscheine, nicht bedurft, wie treffend dies auch erfunden ist, und man hätte gern noch einige Worte von Mephistopheles hierüber vernommen, wenn auch keinen Epilog, dessen Andeutung in der szenarischen Bemer-

*) Unter den Arbeiten des Weinbergs werden u. a. das Hacken oder Häckeln, das Rammen mit dem Spaten und das Häufeln der Erde um den Stock hervorgehoben. — Daß der Dichter hier das Thierische, Bestialische dieser Bacchanale hervortreten lassen wollte, lehrt außer der bestimmten Hindeutung auf den Esel und die Ziegenfüße der Satyrn und Satyrinnen („gespaltne Klauen") die Vergleichung mit der viel würdigern Darstellung am Ende seiner Pandora. Vgl. auch sein Gedicht deutscher Parnaß. Erläuterungen der lyr. Ged. III, 278 ff. — Beim Festzuge des Dionysos kommen Pauken und Cymbeln (Erzbecken) vor. Sollte hier, wo der Dichter neben den Cymbeln Erzbecken nennt, unter den Cymbeln Blechbecken verstanden sein, oder wollte er statt der Cymbeln eigentlich der Pauken gedenken?

kung jetzt hätte wegfallen sollen; bei der frühern einzelnen Herau
gabe der Helena war eine solche Verweisung auf einen et
nöthigen Epilog viel eher an der Stelle.

Vierter Akt.

Faust und Mephistopheles. Jetzt, wo der sehnsücht
Wunsch nach einer großartigen Thätigkeit, der Bewähru
seiner Kraft im Kampfe mit dem zerstörenden Natureleme
sich Fausts bemächtigt hat, senkt sich die antike Wolke, die i
bis dahin getragen, auf die vorstehende Platte eines Hoch
birgs, wo sie sich zertheilt; aber noch ist er von ihr umwe
weshalb er auch das auf die beiden durchlebten Kreise zurü
blickende Selbstgespräch in Trimetern spricht.*) Ein neues Z
seines Strebens hat sich vor ihm aufgethan, dem er besonn
nachtrachten will, aber nur mit herzlicher Wehmuth kann er
Wolke entlassen, die ihn so freundlich getragen hat. Als
ballte Masse zieht sie dem Osten zu, dem sich sein Herz seh
süchtig zuwendet. Aber bald scheint sie sich zu wandeln, u
in ihren wundervollen Gebilden glaubt er nacheinander
beiden Gewalten zu erkennen, die ihn bisher so mächtig
fördert haben, die Kunst und die Liebe; denn nur auf di
können sich die beiden Frauengestalten beziehen, die er in d
Wolkengebilden zu erkennen glaubt. Die beiden hier gemein
Wolkengestalten sind der cumulus und der cirrocumulus, w
sie Goethe in dem Aufsatze „Wolkengestalt nach Howard“ gen
beschreibt.**) Die Liebe aber ist in ihrer höchsten und reins

*) Der erste hat durch Versehen einen Fuß zu viel. Statt un
einem hätte Goethe unterm schreiben oder etwa schauend weglassen kön

**) Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. III, 676.

Gestalt ein Eigenthum der Jugend, deren Herz sie so mächtig hinreißt. Die leicht sich in der Seele aufschwingende Liebe zu Aurora deutet ihm auf jenes unendlich tiefe Gefühl, das der erste zündende Blick der Geliebten in der Seele erregt, ein mit nichts zu vergleichendes Glück.*) Natürlich schwebt hier die Liebe zu Gretchen vor, wenn Faust auch nicht mehr Jüngling war, als diese ihn mit Jugendglut ergriff. Immer glänzender erhebt sich dieses Bild vor seiner Seele und steigt dann zum höchsten Aether, wo es endlich seinem Blick entschwindet, aber sein Herz ist ihm noch immer sehnsüchtig zugewandt, da mit dem damals genossenen Glücke kein anderer Genuß zu vergleichen ist. Das eigene Gefühl des Greises klingt hier lebhaft durch.

Mephistopheles kommt nun auf den aus deutschen Märchen und Chamissos Schlemihl bekannten Siebenmeilenstiefeln (den Kothurn hatte er verlassen), zur Andeutung, daß wir uns wieder auf mittelalterlichem Boden befinden.**) Zunächst will der Dichter den Faust seine Abneigung gegen jede gewaltsame, den natürlichen Entwicklungsgang verläugnende Bildung aussprechen lassen, wobei er sich wieder der Geologie zur Vermittlung be-

*) Wie es von Loeper sich denkt, daß Aurora die erste Liebe bezeichne, ist mir unklar; sagt der Dichter doch, Auroras Liebe bezeichne ihm das „jugenderste längstentbehrte höchste Gut", das eben die das Herz vollergreifende Jugendliebe ist. Sie bezeichnet ihm diese Liebe, indem die Erinnerung an diese die Liebe mit sich bringt, die Liebe mit heraufsteigt, wie es in der Zueignung des Faust heißt. Im Vorspiele auf dem Theater heißt es vom Dichter, er lasse den Sturm zu Leidenschaften wüthen, das Abendroth im ernsten Sinne glühen. An die Liebe Auroras zu Sterblichen, die sie entführt, kann nicht gedacht werden.

**) In den Worten: „Das heiß' ich endlich vorgeschritten", würde man gern weiblich oder mit von Loeper redlich lesen. Die Bemerkung bezieht sich auf die rasche Reise, die Mephistopheles gemacht.

dient. Deshalb tritt dieser auf einem Hochgebirg auf, ähnlich wie Jarno in den Wanderjahren I, 3. Der Teufel, dem es unangenehm ist, daß Faust sich gerade in dieser schrecklichen Einsamkeit niedergelassen, gibt sich als Vulkanist zu erkennen, während Faust den Neptunismus vertritt. Mephistopheles behauptet, der Basalt habe ursprünglich den Grund der Hölle gebildet, sei nur durch eine gewaltsame Umwälzung nach oben gekommen. Da aber Faust dieses als eine der „närrischen Legenden" bezeichnet, an denen er so reich sei (so hatte er den Ursprung des Lichtes in der ersten Unterredung mit Faust ganz falsch dargestellt), beschreibt Mephisto aus eigener Erfahrung, wie es bei der Erdbildung hergegangen. Die Teufel, die seit dem Abfall von Gott in die äußersten Tiefen der Erde gebannt gewesen, wo das Centralfeuer, die Hölle, ewig von und durch sich brennt*), hätten durch das gewaltige Gas, das von ihnen ausging, die Oberfläche durchbrochen, dadurch sei das Unterste zu oberst gekehrt worden, wie man mit Recht jetzt lehre, und so seien auch die Teufel selbst an das Licht der Welt gerathen. Humoristisch läßt der Dichter den Teufel sich hierbei auf eine Stelle im Briefe an die Epheser beziehen, wo von den bösen Geistern unter dem Himmel**) (nach den Gnostikern) die Rede

*) Zu Grunde liegt die sonst von Goethe erwähnte Ansicht des Pater Athanasius Kircher von einem mitten in der Erde liegenden Feuermagazin (Pyrophylakium), aus welchem dieser die Vulkane erklärte.

**) Das „Uebermaß der Herrschaft freier Luft" scheint darauf zu deuten, daß es dem Teufel doch auf der von freier Luft und heiterm Tage erfüllten Erde nicht ganz wohl ist, er die dunkle Tiefe mehr liebt. Diese bezeichnet er vorher als „knechtisch heiße Gruft", wie er früher ihre „allzugroße Hellung" *hervorgehoben* und daß sie dort in unbequemer Stellung sich befunden. — Knechtischheiß ist eine unlogische Zusammensetzung, wie sie Goethe in späterer

ist, während die Teufel sonst unter der Erde gedacht werden. So willkürlich springt der Dichter mit der gangbaren Teufelsansicht um, die er verspottet, indem er die Teufel unter den freien Himmel verlegt, mit Beziehung auf ihr Erscheinen auf Erden. Da Faust, obgleich er die Bildung der einzelnen Gebirgsmassen auf sich beruhen läßt, sich doch entschieden gegen solche „tolle Strudeleien“ erklärt und die Ueberzeugung einer ruhigen Entwicklung ausspricht*), so beruft Mephistopheles sich auf seine persönliche Anwesenheit bei diesen Ereignissen**) und auf den klaren Augenschein, da man noch immer solche Blöcke über die Erde verbreitet finde, die nur das Volk richtig beurtheile, wenn es sie, wie so vieles andere Ungeheure, das es sich nicht zu erklären wisse, dem Teufel zuschreibe. Der Spott ist hier besonders gegen L. von Buchs ausgezeichnete Schrift über die auf der Erde zerstreuten Granitblöcke gerichtet, der auch ohne „tumultuarischen Aufstand“ nicht zurecht kam. Vgl. Goethes Aufsatz „Geologische Probleme und ihre Auflösung.“***) Faust glaubt der Behauptung des Mephistopheles

---

Zeit mehrfach hat; doch könnte man „knechtisch-heißer“ schreiben, so daß beim ersten Beiwort die Endung weggefallen wäre.

*) Milden, prägnant für milde bilden. Milden braucht Goethe statt mildern, wie er begeisten für begeistern wagte. Die Schweizer haben freilich auch jene kürzere Form.

**) Bei Moloch, dem bekannten Gott der Ammoniter, den Milton und Klopstock unter den Teufeln anführen, scheint die Stelle aus dem Messias (II, 352 ff.), vorzuschweben, wo dieser als „kriegerischer Geist“ geschildert wird, der die Hölle zur Vertheidigung gegen Jehova mit Bergen umgibt und, von Getöse und Krachen umstürmt, mühsam einhergeht.

***) Der Mineralog Franz von Kobell nahm später eine Art Rache für diese Verhöhnung der Erhebungstheorie in dem heitern Schlusse des zweiten Gesanges seines Gedichtes: „Die Urzeit der Erde“, wofür ihm Humboldt Dank sagte. Ju-

so wenig, daß er sie für leere Einbildung hält, wodurch dieser sich verletzt fühlen muß, der gerade diese Bergformationen, die er mit geschaffen, zum deutlichen Beweis anführt, was die Teufel durch Gewalt, Tumult und unsinniges Treiben Großes zu erreichen vermöchten. Eben hier springt der lachende Spott über die Thorheit der vulkanistischen Lehre am schärfsten hervor.*) Wenn von Loeper meint, unserer Szene „liege, in spezieller Beziehung auf den antiken Geist, die Idee zu Grunde, daß aus dem wahren Wesen der Wissenschaft und des Gedankens mit Nothwendigkeit die Beziehung zum handelnden Leben, zu dem wesentlichen Zwecke des menschlichen Daseins fließe", so finde ich davon keine Spur. Wir hören nur, wie in Faust, der sich zuletzt ganz in die ideale Schönheit versenkt hatte, im entschiedensten Gegensatz dazu der Drang nach äußerer Bewährung seiner Thatkraft hervorgetreten.

Des Mephistopheles Frage, ob denn dem Faust bei seinem Fluge in den Wolken nichts auf der ganzen Erdoberfläche gefallen habe**), bejaht dieser, überläßt es aber seinem Scharf-

dessen war Goethe kein einseitiger Neptunist, sondern er schrieb dem Wasser nur eine tiefere und umfassendere Einwirkung auf die Gestaltung der Erdoberfläche zu als dem Feuer, worin ihm die neuere Wissenschaft folgt.

*) Das Beweismittel, das Zeichen, auf das er sich beruft, ist eben das Gestein, auf dem sie stehen, nach seiner von Faust bestrittenen Auslegung.

**) Unsrer Oberfläche. Er zählt sich mit zu den Menschen, wie kurz vorher in dem Verse „Zu Schanden haben wir uns bald gedacht" zu den Philosophen. Daran, daß die Teufel „Herrn der Welt sind, die in der Finsterniß dieser Welt herrschen", wie es in der angeführten Stelle des Briefes an die Epheser heißt, ist nicht zu denken. — Die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten sind nicht in Anführungszeichen zu setzen. Diese Bezeichnung der Welt nach dem Versprechen des Teufels Matth. 4,9 war dem Dichter sehr geläufig; ganz wörtlich führt er sie hier aber eben so wenig als anderswo an.

sinn, das Große zu errathen, wonach er Verlangen empfunden, wodurch denn der Dichter Gelegenheit erhält, im Gegensatze zu Faust dasjenige anzudeuten, was die Menge für groß hält. Bei der Beschreibung der Hauptstadt schwebt Paris vor, das Goethe, obgleich von Napoleon dahin eingeladen, nie mit Augen sah; Merciers tableau de Paris hatte er schon 1784 gelesen. Die Härte von Fausts Urtheil über die Verehrung des Volkes erklärt sich durch den ihm im Sinne liegenden Gegensatz eines großartigen thatkräftigen Wirkens. Mephistopheles läßt sich aber dadurch nicht stören; Fausts Unwillen über das Volk setzt er mit schalkhaftem Humor die Art entgegen, wie es die Fürsten zu machen pflegen. Das Urbild des hier beschriebenen Lustschlosses ist das von Ludwig XIV. mit ungeheuerm Aufwand in weiter Ebene zu Versailles erbaute mit dem ganz in französischem Geschmack angelegten, an Springbrunnen und den ausgesuchtesten Wasserkünsten, Grotten, Bildsäulen u. s. w. reichen Garten.*) Dort befand sich auch der in den letzten Versen vorschwebende berüchtigte Hirschpark (Parc-aux-cerfs) Ludwigs XV., wo die herrschsüchtige Pompadour bis zum Jahre 1764 der Wollust dieses unwürdigsten und gottverlassensten aller Herscher immer neue Opfer zuführte. Fausts Antwort drückt seinen Abscheu gegen eine so armselige wie moderne Liederlichkeit aus; wer ein solches Leben reizend finden könne, wie Mephistopheles es thut, scheint ihm ein entnervter Weichling. Der Spott des Teufels, seine tolle Sehnsucht werde ihn wohl nach dem

*) Neben den Spalierbäumen und Blumenbeeten werden die beschnittenen und verschnörkelten Hecken und Baumgänge (Schatten) erwähnt. — Der zu Fels gepaarte Fels deutet auf eine aus größern und kleinern Steinen zusammengebaute Felspartie, durch die der Wassersturz sich windet.

Monde getrieben haben, läßt ihn seine jetzt gewonnene Ueberzeugung aussprechen, die Erde gewähre dem Tüchtigen einen wünschenswerthen Wirkungskreis: so sehr ist er von seiner Verzweiflung an jedem des Menschen würdigen Wirken und Genusse bekehrt, die ihn einst zum Bunde mit Mephistopheles geführt. Wenn er auf dessen weitere Bemerkung, es sei ihm wohl um Ruhm zu thun, im Gegensatz zu diesem leeren Schein, Herrschaft und Eigenthum als Ziel seines Wirkens hervorhebt, indem er zugleich auf die That als Höchstes hindeutet, so ist es natürlich, daß Mephistopheles, für den die letztere Aeußerung keinen Sinn hat, ihn mißversteht, und so meint er, am Ende komme es doch auf den Ruhm hinaus, der einem so mächtigen Herrscher nicht entgehn könne.*) Von einem Wirken zum allgemeinen Besten ist hier offenbar noch keine Rede; verachtet ja Faust das ganze Treiben des Volkes. Und so weist er jetzt selbstbewußt den spottenden Geist der Verneinung zurück, der gar nicht zu ahnen vermöge, was den Menschen wahrhaft beglücke**); ihm ist jetzt die in lebendiger Thätigkeit sich entwickelnde, einem großartigen Ziele stetig zugewandte Kraft das Höchste, und in diesem Sinne möchte er den Kampf mit der „zwecklosen Kraft unbändiger Elemente“, dieser „kolossalen Gegner der Menschen“, wagen, er möchte das herrische, große Strecken der Unfruchtbarkeit überliefernde Meer in seine Grenzen zurücktreiben und

*) Das Streben nach großer Herrschaft scheint dem Mephistopheles ganz thöricht; die Dichter aber werden, indem sie diese Thorheit feiern, andere gleichfalls dazu begeistern.

**) Schon im ersten Theile hatte er den „armen Teufel“ spottend gefragt:
Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben
Von deines Gleichen je gefaßt?

ihm reichen Landbesitz abgewinnen.*) Mephistopheles will diesen Wunsch nur durch einen Umweg gewähren: sie müssen sich das Ufer vom Kaiser erbitten, dazu aber diesem in dem eben begonnenen Kriege beistehn. So muß sich denn Faust am Kriege betheiligen, woran er aber so wenig eigentlichen Antheil nimmt wie früher am Hofe; ja der auf Vernichtung gerichtete, vom Zufall abhängige Krieg ist der entschiedenste Gegensatz zu seinem jetzt erwachten großartig wirkenden Streben. Von einem ganz anders angelegten Anfange des vierten Aktes, wo Faust in die Politik eingreifen wollte, haben sich Bruchstücke erhalten. Melanchthons Bekannter, Faust von Kundling, soll geprahlt haben, er habe dem kaiserlichen Heere in Italien durch Magie den Sieg verschafft. Insbesondere schrieb man den Sieg von Karl V. bei Pavia einem Zauberer zu.

Seinen tiefen Widerwillen wider den Krieg, welcher nutzlos Kräfte vernichtet, die der Mensch zur Bewältigung und Beherrschung der Elemente verwenden sollte, spricht Faust bezeichnend aus: allein jetzt, entgegnet Mephistopheles, könne ihm nichts gelegener als dieser kommen, da er die beste Gelegenheit zur Erfüllung seines Wunsches biete. Näher eingehend schildert er die unglückliche Lage des Kaisers, dessen Schicksal die bevorstehende Schlacht entscheiden werde. Diesem ärmlichen Kaiser,

*) Der Druckfehler der ersten Ausgabe „von Schritt für (statt zu) Schritt" war durch die gangbare Redensart Schritt für Schritt veranlaßt. — Mephistopheles will die leidenschaftliche Schilderung des Faust nicht unterbrechen; deshalb richtet er seine Zwischenbemerkung an die Zuschauer, wie er auch sonst diese mehrfach anredet. So dachte es sich Riemer; allein die von ihn herrührende szenarische Bemerkung ad spectatores scheint irrig: die Zuschauer anzureden war so wenig Grund als seine spöttische Bemerkung dem Faust zu verhehlen, der dadurch vielmehr veranlaßt wird, noch leidenschaftlicher fortzufahren.

der sich durch seine Genußsucht hat verleiten lassen, stellt Faust das ihm vorschwebende Bild eines wahrhaften Herrschers entgegen, dessen Züge Goethe ohne Zweifel von dem gewaltigen Manne nahm, den er selbst zu Erfurt gesehen, der, wie er sagte, in jedem Augenblicke derselbe, immer in seinem Elemente, jedem Augenblicke und jedem Zustande gewachsen war.*) Im Gegensatz zu dieser Riesengröße sehen wir in unserm Kaiser die durch Gottes Gnade zum Thron gekommene genußsüchtige Schwäche, welche die allgemein herrschende Selbstsucht zur völligen Verwirrung des Reiches benutzt. Die launige Schilderung der so häufigen Kaiserwirren des Mittelalters ist höchst gelungen. Da Faust menschliches Mitleid mit dem armen Kaiser empfindet, den er früher so gut und offen gefunden (eine Aeußerung, die in Fausts Munde nicht ohne Anstoß sein dürfte), so theilt ihm

---

*) Freilich meint von Loeper, an Friedrich den Großen zu denken zwinge uns die Xenie (V, 79): „Warum ich Royaliste bin", die fast genau denselben Gedanken enthalte. Allein die dortige Aeußerung, der alte Fritz habe auch zu thun gewußt, es habe ihm niemand etwas sagen dürfen, er habe niemand gefragt, geht eben nicht auf das strenge Geheimhalten seiner Absichten, sondern auf die bewußte Selbständigkeit. Ebensowenig verschlägt von Loepers Behauptung, Fausts Sinn sei gerade ein anticäsarischer, wie der Marc Aurels und Friedrichs des Großen. Faust ist noch weit enfernt, sich wie Friedrich als Diener des Staates zu betrachten, sein Streben ist, wie das Napoleons, die volle Bewährung seiner Thätigkeit zur Erreichung des ihm vorschwebenden Zieles. An unserer Stelle handelt es sich aber darum gar nicht, sondern um die Verschlossenheit des Herrschers, der dadurch, daß er keinem seine Absicht mittheilt, wie ein Gott die Welt beherrscht, die seine Pläne nur erfährt, wenn sie vollendet sind. Napoleon, als Bild eines Gewaltherrschers, lag Goethe viel näher als Friedrich der Große, der gar nicht so unnahbar war, wie Faust sich hier den wahren Herrscher denkt, Napoleon, der Goethe gegenüber bemerkte, die Politik sei das Schicksal, und den selbst die Teufel am jüngsten Tage in die Hölle zu schleifen nicht wagen werden (Politica 4).

Mephistopheles mit, daß sie diesem gerade jetzt zu helfen vermöchten, wenn sie ihn aus dem engen Thale befreiten.*) Deshalb führt er ihn über das Mittelgebirg herüber zu einer Höhe, wo sie die Anordnung des Heeres überschauen können.**) Mephistopheles findet die Stellung des Kaisers günstig, doch seine Bemerkung, daß er durch ihren Beistand siegen werde, ruft Fausts Widerwillen gegen die Mittel hervor, durch welche der Teufel wirke, da ihm selbst nur besonnenes Wirken gefallen kann, nur will er, da Mephistopheles ihm diesen Weg als den leichtesten zu seinem eigenen Zwecke bezeichnet, sich nicht weigern, für ihn die Schlacht zu gewinnen. Allein gegen die Zumuthung selbst den Oberbefehl zu führen, erklärt er sich entschieden***); doch läßt er seinen Widerstand später fahren, wenn ihm auch die Sache selbst noch immer unbehaglich bleibt. Freilich könnte man meinen, Faust müsse darauf bestehn, bei dem Kriege ganz zurückzutreten, aber er fügt sich eben den Umständen, da er ganz allein in dem Gedanken an die Ausführung seines Planes lebt. Mephistopheles bemerkt launig, er habe ihm schon einen tüchtigen Kriegsrath zusammengerafft. Einen Rath nennt er die drei Gewaltigen spöttisch, da nicht der Rath, sondern die wilde Gewalt, die sie darstellen, im Krieg den Ausschlag gibt.†) Die

*) Der Lebende soll hoffen ist sprichwörtlich. — Ists, ist gerettet. Das italienische Sprichwort lautet: Qui scampa d'un punto, scampa di mille.

**) Die kriegerische Musik erschallt von unten aus der Koulisse oder von der hintern Seite der Bühne, wo das Thal gedacht wird. Ebenso steht von unten in der folgenden Szene.

***) Das ist die rechte Höhe ist seit dem sechzehnten Jahrhundert sprichwörtlich. Goethe hat es schon im Goetz und Clavigo.

†) Peter Squenz ist der Zimmermeister Peter Quince (Quitte), der in Shakespeares Sommernachtstraum die tüchtigsten Handwerker Athens zusammensucht, um mit ihnen die schöne Tragödie von Pyramus und Thisbe auf-

der sich durch seine Genußsucht hat verleiten lassen, stellt Fa
das ihm vorschwebende Bild eines wahrhaften Herrschers e
gegen, dessen Züge Goethe ohne Zweifel von dem gewaltig
Manne nahm, den er selbst zu Erfurt gesehen, der, wie er sag
in jedem Augenblicke derselbe, immer in seinem Elemente, jed
Augenblicke und jedem Zustande gewachsen war.*) Im Gege
satz zu dieser Riesengröße sehen wir in unserm Kaiser die du
Gottes Gnade zum Thron gekommene genußsüchtige Schwäc
welche die allgemein herrschende Selbstsucht zur völligen V
wirrung des Reiches benutzt. Die launige Schilderung der
häufigen Kaiserwirren des Mittelalters ist höchst gelung
Da Faust menschliches Mitleid mit dem armen Kaiser empfindet, d
er früher so gut und offen gefunden (eine Aeußerung, die
Fausts Munde nicht ohne Anstoß sein dürfte), so theilt d

---

*) Freilich meint von Loeper, an Friedrich den Großen zu denken zw
uns die Xenie (V, 79): „Warum ich Royaliste bin", die fast genau dense
Gedanken enthalte. Allein die dortige Aeußerung, der alte
gewußt, es habe ihm niemand etwas sagen dürfen
eben nicht auf das strenge Geheimhalten
wußte Selbständigkeit. Ebensowenig
Sinn sei gerade ein anticäsarischer,
Großen. Faust ist noch weit enfern
zu betrachten, sein Streben ist, wi
Thätigkeit zur Erreichung des
handelt es sich aber darum gar n
der dadurch, daß er keinem sein
die seine Pläne nur erfährt,
Gewaltherrschers, lag Goeth
so unnahbar war, wie Fa
Goethe gegenüber beme
Teufel am jüngsten Ta

forderung des Gegenkaisers ist, wie mehreres im Mummenschanze, unausgeführt geblieben.

In diesem Augenblick bietet Faust, der mit den drei Gewaltigen auftritt, dem Kaiser seine Hülfe an, dessen abergläubische Vorstellungen er geschickt benutzt, um sich Zutrauen zu verschaffen. Das ihm vorschwebende Ziel läßt ihn diesen seiner nicht ganz würdigen Schritt thun. Er beginnt mit der Erhebung der geheimen Künste des Bergvolks, dem er angehöre: dieses denke und sinne nach, kenne*) die Schrift der Natur in den bedeutsamen Felsbildungen**), welche es von den hier lebenden Geistern lerne, die in wunderbaren stets neuen Krystallbildungen ihre geistige Gewalt bekunden.***) Zum Danke für seine einstige Rettung habe der Nekromant von Norcia, der Sabiner, der seine Noth gesehen, ihn jetzt dem Kaiser zu Hülfe gesandt. Bei diesem Nekromanten schwebt dem Dichter der im Jahre 1327 zu Florenz als Ketzer verbrannte Philosoph und Astrolog Cecco (Francesco) Stabili von Ascoli vor, der sich, wie Goethe anderswo sagt, durch den Antheil, den Chronikenschreiber, Maler und Dichter an ihm genommen, noch immer in frischem Andenken erhalte. „Wodurch es sich auch die Berge

---

*) Simuliren im Sinne von sinnen ist Volksausdruck, ebenso studirt sein in etwas.

**) Es ist Natur statt Natur- zu lesen. „Die Natur hat nur eine Schrift, und ich brauche mich nicht mit so viel Kritzeleien herumzutreiben“, sagt Jarno in den Wanderjahren.

***) In den Wanderjahren ist von einer Grotte die Rede, die man als „Naturwerkstatt mächtiger Krystalle“ ansehn könne. Auffallend wird damit das Voraussehen dessen, was auf der Oberwelt geschieht, in dem Krystall verbunden, dessen stumme Sprache sie verstehen. Des gewöhnlichen Krystallsehens war schon im ersten Theil in der Spaziergangszene gedacht.

zwischen dem Sabinerlande und dem Herzogthum Spoleto von alten Zeiten her verdienen mochten", bemerkt er, „noch heut zu Tage heißen sie die Sibyllenberge. Aeltere Romanenschreiber bedienten sich dieser Gegend, um ihre Helden durch die wunderlichsten Ereignisse durchzuführen, und vermehrten den Glauben an solche Zaubergestalten, deren erste Linien die Sage gezogen hatte." Wie hoch der Kaiser auch diese unerwartete Hülfe anschlägt*), so will er doch von einem solchen Eingreifen der Zaubermacht nichts wissen; sie sollen die so bedeutsame Entscheidung dadurch ehren, daß sie dem Kampfe seinen Lauf lassen.**) Sonderbar springt der Kaiser sofort zur Mittheilung seines Entschlusses über***), mit eigener Hand dem Gegenkaiser zu stehn und durch dessen Tod den Kampf ohne weiteres Blutvergießen zu entscheiden. Faust meint dagegen, der Kaiser dürfe sich nicht persönlich einer solchen Gefahr aussetzen, da er das Haupt sei, dessen Verlust den ganzen Staat schädige; darum schütze man ja vor allem das Haupt, weil von ihm jede sonstige Thätigkeit abhänge. Faust, dem dieses im Grunde nicht ernst gemeint ist, muß sich in breiter Rednerei ergehn; er nimmt völlig den Höflingston an, wie auch der Kaiser, dessen Ingrimm und Kampflust eigentlich nur Prunk sind, in ein leeres Pathos fällt, dessen stärksten Ausdruck wir in seiner Er-

*) Statt Morgenstunde ist Sorgenstunde zu lesen, Gegensatz zum vorhergehenden Freudentag. Auf die Bezeichnung des Morgens kommt hier nicht an. Von Loeper läßt Morgenstunde ohne Bemerkung stehn.

**) Absichtlich wird dem Kaiser das gezierte zurücklenken für zurückhalten in den Mund gelegt.

***) Selbst ist der Mann, sprichwörtliche Redensart, wie bei Hagedorn und Gleim, im Sinne, „wer selbst (persönlich) handelt, erreicht seinen Zweck", nach dem bekannten Gebrauche von „der Mann sein."

wiederung finden.*) Dies zeigt sich gleich, als die zurückkehrenden Herolde melden, wie die Feinde des Kaisers Herausforderung verhöhnt**); denn, weit entfernt, jetzt durch seinen persönlichen Muth das Heer zu befeuern, übergibt er das Kommando ganz ruhig seinem Obergeneral, ohne das erneuerte Anerbieten Fausts ausdrücklich abzulehnen. Dieser läßt nun sogleich nach dem früher angedeuteten Plan anrücken, wobei denn Faust auf entsprechende Weise seine drei Gewaltigen befehligt, ohne daß der Obergeneral, dessen Erlaubniß er in Anspruch nimmt, etwas dagegen einzuwenden hätte.***) An Habebald schließt sich die beutelustige Marketenderin Eilebeute an (vgl. oben S. 230), welche die wilde, leidenschaftliche Gier des Raubens ausführt†) und überhaupt auf die Gemeinheit des rohen, jede Leidenschaft entfesselnden Soldatenlebens hindeutet.

Jetzt erst tritt Mephistopheles auf, ohne Zweifel, wie Faust, in voller Rüstung, um seinen Zauber spielen zu lassen. Auf den linken Flügel, wohin der Obergeneral und Faust zuletzt ihre Mannschaften gesandt, hat Mephistopheles eine Menge Teufelsgeister beordert, die er in mittelalterliche Rüstungen

*) Besonders zeigt der Ausdruck in Schemeltritt verwandeln, statt des biblischen zum Schemel der Füße legen (Psalm 110, 1), das armseligste Worthaschen. Der Schemeltritt ist der Fußschemel im Gegensatz zum Schemelsitz.

**) Wenn man dort im Thale, wo die Kaiserlichen stehen, noch des Kaisers Namen vernehme, spotten die Gegner, so wolle dieser nichts mehr sagen, er sei nur ein bedeutungsloses Echo aus früherer Zeit, es heiße von ihm, wie die Märchen zu beginnen pflegen, es war einmal.

***) Raufebolds Aeußerung erinnert an die Drohung des Epeios in der Ilias XXIII, 672 ff.

†) Von Loeper findet eine Alliteration in grimmig greift; kaum dürfte diese beabsichtigt sein, da wir eine solche sonst auch in den folgenden Versen erwarteten.

naher alter Waffensäle hat fahren lassen. Diese stürmen auf einen von ihm veranlaßten Posaunenstoß*) mit fürchterlichem Lärmen und Poltern auf die Feinde los und bringen sie ins Schwanken, wobei Mephistopheles wieder auf die in Mode gekommene Vorliebe zum Mittelalter spottet, in welcher das wilde Klopffechten so recht an der Tagesordnung war. Daß dabei auch der ganze Himmel sich verdunkle und ein sonderbarer Schein von ihm aus sich verbreite, bemerkt Faust. Aber Mephistopheles wirkt auch auf dem rechten Flügel, wo der Kaiser an der Stelle des *einen* Armes von Raufebold bald eine Masse von Armen bemerkt, was ihm nicht natürlich zuzugehn scheint; auch das geisterhafte Erscheinen von Flämmchen auf allen Speeren und Lanzen**) entgeht ihm nicht. Faust sucht ihn darüber zu beruhigen: das erstere erklärt er für eine Lufterscheinung, für eine Fata Morgana, wie man sie besonders bei Reggio bemerke, bei dem andern erinnert er an das den rettenden Dioskuren zugeschriebene St. Elmsfeuer, deren noch immer wirkende Macht sich hier zu des Kaisers Gunsten bethätige. Als aber dieser, über ein solches Wirken der Natur verwundert,

---

*) Die szenarische Bemerkung „Furchtbarer — Schwankung" fehlte in der frühesten handschriftlichen Abfassung dieser Stelle, wie sechs Verse vorher das *Laut*. Auch stand statt *blechklappernd* früher *wild klappernd* und im folgenden Verse *Doch* statt *Auch*.

**) In den Worten *unsrer Phalanx* muß *unsres* geschrieben werden, da Goethe sonst, und auch in unserm Akte, *Phalanx* männlich braucht. Unverständlich ist mir, wie von Loeper *unsrer Phalanx* (sic) als Plural fassen kann. Wenn der Oberfeldherr oben sagte: „Hier — siehst du den Phalanx wohlgemuth zu streiten", es weiter unten heißt „Unsres Phalanx feste Spitze", so ist kaum zu denken, daß der Dichter hier den Plural ohne Pluralbezeichnung am Hauptworte gewählt haben sollte.

die Frage nicht unterdrücken kann, wie es komme, daß die Natur so ihre Kräfte zu seinen Gunsten verwende, bemerkt ihm Mephistopheles, der sich ins Gespräch einmischen will, der Nekromant von Norcia habe sich vorgesetzt, alles aufzubieten, ihm den Sieg zu verschaffen, worauf jener, dessen Unheimlichkeit allmählich schwindet, seine Freude ausspricht, sich auf so unerwartete Weise für eine bloß aus Laune erzeigte Wohlthat belohnt zu sehn.*) Der angeblich wirkende Nekromant verfehlt aber auch nicht, worauf Faust sofort hindeutet, durch ein eben jetzt gesandtes Zeichen noch des Kaisers Vertrauen zu beleben. Ein ähnliches, dem Dichter hier ohne Zweifel vorschwebendes Anzeichen findet sich in der *Ilias* XII, 200 ff. Der kaiserliche rechte Flügel fällt nun plötzlich in den dem linken gegenüberstehenden rechten des Feindes ein, der, von beiden kaiserlichen mächtig angegriffen, zum Weichen gebracht wird, was Mephistopheles sehr anschaulich beschreibt.

Hat Fausts Genosse den Kaiser bisher durch die abgelegten Proben erfreut und ermuthigt, so will er diesen jetzt nöthigen, ihnen den Oberbefehl zu übergeben, wobei er zugleich Gelegenheit findet, ihn in arge Verlegenheit zu setzen und ihn seine Schwäche und Wankelmüthigkeit verrathen zu lassen. Auf der linken Seite, wo wackere Helden den Engpaß besetzt hatten, sieht der Kaiser die obern Felsen von den Seinen ganz verlassen, die untern vom Feind erstiegen, der endlich in ganzen

---

*) Statt *seit vor so manchen Jahren* sollte es *nach* heißen. — In der Erwiederung des Faust deutet *freiherzig* gegen den gewöhnlichen Sprachgebrauch auf das aus freiem Herzen, reinem Wohlwollen Erzeigte. Freilich war des Kaisers Rettung des Nekromanten im Grunde keine *freiherzige*, aber dem ist ist es eben nur darum zu thun, dessen Bedenken zu beruhigen.

Massen vordringt. Hatte er im Glücke über die wunderbare Hülfe sich gefreut, so macht er sich jetzt die lebhaftesten Vorwürfe über die Verbindung mit den Zauberern, durch die er nun alles verloren habe. Der schadenfrohe Mephistopheles läßt hier zunächst eine Pause eintreten, als verzweifle er selbst am Ausgange; dann macht es ihm Spaß, den Kaiser durch die Ankunft seiner schwarzen uns schon aus dem ersten Theile bekannten Raben noch mehr zu schrecken. Sie setzen sich nach seiner Aufforderung auf seine Ohren, worauf er deren immer folgerechten Rath, dem er vertraut, im Gegensatze zum Schwanken der Menschen, mit offenbarer Beziehung auf des Kaisers Wankelmüthigkeit, hervorhebt. Die Erklärung, die Faust über sie zu geben vermag, ist eine jener nichtssagenden, zu denen man greift, um wenigstens etwas zu sagen. Der Taubenpost bediente sich ja schon Decimus Brutus bei der Belagerung von Mutina. Mephistopheles selbst weist den Kaiser darauf hin, wie bedenklich es um den Paß stehe, aber er verzweifelt noch nicht, wenn er den Oberbefehl hätte. Der Obergeneral weiß sich eben so wenig wie der Kaiser zu helfen; auch er schiebt jetzt die Schuld auf die Zauberer, deren Beistand er früher hatte gelten lassen. So entfernen sich denn beide in der gefährlichsten Lage der Schlacht, ohne zu versuchen, was sie durch eigene Kraft vermögen. Das ist jene unbesonnene Schwäche, die, statt ihre ganze Kraft anzuspannen, in der Noth von übernatürlichen Mitteln ihre Rettung erwartet. Den Kommandostab mit dem Kreuze kann der Kaiser den Zauberern, die offenbar mit dem Bösen im Bunde stehen, nicht übergeben, aber sie mögen doch versuchen, was sie thun können; der Obergeneral geht stumm weg, da er verzweifelt, aber, sollte die Sache sich durch Hülfe

der Zauberer günstig wenden, so wird er schon wieder mit seinem Kommando hervortreten.*)

Mephistopheles strengt nun alle seine Künste an, die bei dem Paß eindringenden Feinde zum Weichen zu bringen. Vielleicht schwebte im folgenden die Schlacht des Timoleon vor, von welcher Plutarch (Timol. 29) berichtet: „Plötzlich brach ein fürchterliches Gewitter mit Blitz und Donner von den Bergen herein, und das an den Hügeln und Bergspitzen hängende Dunkel zog unter Regen und Hagel auf den Kampfplatz herab, so daß den Griechen das Wetter auf den Rücken kam, den Barbaren dagegen ins Gesicht schlug und ihre Augen blendete, da zugleich mit dem Sturm immerfort flammende Blitze herabfuhren. Auch trat der vom Regen gewachsene Fluß Krimesus wegen der Menge der Uebersetzenden aus und überschwemmte die von Schluchten und Klüften durchschnittene Ebene mit wilden Fluten.“ Zuerst schreckt Mephistopheles die Feinde durch den Schein von herabstürzenden Fluten**), vor welchen die Feinde fliehen. Der Dichter gedachte hierbei einer überraschenden Erscheinung, welche er selbst

---

*) Im ursprünglichen Entwurf ging der Oberfeldherr nach dem Verse: „Ich gebe meinen Stab zurück“, gleich ab, es folgte dann das Szenarium „Kaiser, Obergeneral, Mephistopheles' Zelt“ und sofort die Rede des Mephistopheles: „Nun, schwarze Vettern.“

**) Im Entwurf stand: „Verstehn sie ihn vom Sein zu trennen“, und im folgenden Verse es wär'. Goethe gestattet sich hier fünffüßige Verse zwischen den vierfüßigen. Darauf begann die Rede Fausts: „Es glückt. Schon stürzet Bach nach Bächen Durch jene“, und nach einer Lücke folgten die Verse: „Sie stürzen — laufen“ mit unbedeutenden Abweichungen (stürzen ab, Narren glauben, sie ganz im Trocknen, Mit Schwimmgeberden seltsam), zum Schlusse: „Und unsre Treuen schlagen zu“, dann erst die Stelle: „Behalt ihn — Rabentraulichkeit“ (im vorletzten Verse fremden Kunden) mit der Erwiederung des Mephistopheles (mag ihn doch sein Stab und zu nichts

beim Zuge in die Champagne beobachtet hatte.*) Jetzt sendet Mephistopheles die zurückkehrenden Raben zu den Pygmäen, die durch wunderbare Feuerkünste Schrecken verbreiten sollen. Sie, wie die Undinen, stehen, als Naturgeister im Dienste des Satans, des „hohen Meisters“. Zuletzt fügt er fürchterliches Getöse hinzu, indem er die früher oben auf dem linken Flügel stehenden, in den alten Rüstungen steckenden Teufelsgeister sich untereinander zerklopfen läßt. Mit herbem Spotte trifft er hier den in der gepriesenen Zeit des Mittelalters, und besonders unter den Hohenstaufen herrschenden Parteihaß, der sich immer und ewig aus überlieferter Feindschaft bekämpfte.**) So werden denn jetzt die Feinde auf dem linken Flügel in die Flucht geschlagen. In Folge allgemeiner Verwirrung erkämpfen die Kaiserlichen den vollständigsten Sieg; der Gegenkaiser muß so-

---

nützen), und unmittelbar darauf: „Die Waffen selbst sind nicht zu zügeln. Es geht schon wieder an ein Prügeln“, im folgenden Verse zu statt in, dann der Arme statt Armschienen (ursprünglich „der Arme, selbst der Füße“), darauf Sie fühlen sich (statt „als Guelfen und“), ewgen statt alten, endlich ist sie in „ein Wort wie etwa jene“ (nach von Loeper) verändert (veilleicht jäh?).

*) Gezwergvolk. Gezwerg steht auch sonst für Zwerg. Die Zwerge haben in der Tiefe der Berge ihre Schmiede, in der sie kostbare Metallarbeiten machen. Hier sollen sie ihre Kunst zu einem täuschenden Feuerwerk verwenden. — Der hohe Sinn spottet auf die hohen Fürsten, die prachtvolle Feuerwerke lieben. — Blickschnell, da blitzschnell zu gewöhnlich ist und zu nahe lag. In anderm Sinne steht Blick in Irrfunkenblick.

**) Wöhnlich, beharrend, wie noch in der Schweiz wohnlich gebraucht wird. Ursprünglich stand gewöhnlich. Sonst braucht es Goethe für bequem. — Zu den Teufelsfesten zählt Mephistopheles auch den zerstörenden Krieg. — Widerwiderwärtig panisch (die Wiederholung verstärkr, wie oben in überüberr[illegible] deutet [illegible] as Gräßliche, scharf satanisch auf den grellen Mißton. — [illegible] wurde Mephistopheles gar nicht durch Faust

gar sein Zelt im Stiche lassen, wie wir in der folgenden Beuteszene erfahren, welche die wilde Beutelust, die stete Genossin des Krieges, ausführt, aber zugleich das Gefühl der Sieger, daß etwas Dämonisches dabei im Spiele gewesen. Wenn Eilebeute das Kistchen nicht fortbringen kann und das Gold ein Loch in ihre Schürze reißt, so treibt hier wohl Mephisto sein loses Spiel, welcher der gierigen Marketenderin ihre Beute mißgönnt; an eine Beziehung darauf, daß das Erbeutete gewöhnlich leichtfertig durchgebracht wird, möchte ich jetzt eben so wenig mehr denken, als daß hier bloß die unbesonnene Hast des Plünderns bezeichnet werden soll.*) Schließlich sprechen noch

---

unterbrochen. Auf die beiden Verse Das alles — Schreckgetön (zuerst ein Getön) fuhr dieser unmittelbar fort:

> Erschreckend, widerwärtig, panisch,
> Mitunter grell und scharf satanisch.
> Da droben klapperts und rasselts schon.
> Die alten Waffen aus der Säle Grüften
> Empfinden sich in freien Lüften
> Und geben wunderbaren Ton.
> Ganz recht! Sie sind nicht mehr zu zügeln,
> Es geht schon wieder an ein feindlich Prügeln. (mit überzähligem Fuße);

dann stand weiter Der Arme wie der Beine Schienen, sie statt rasch, alten statt ewgen. Der Vers Fest — wöhnlich lautete mit vorläufiger Weglassung des Beiwortes zu Sinn: „Und recht dem . . . Sinn gewöhnlich."

*) In Habebalds Reden, der den oben mit Spitzen in Gestalt eines Sterns versehenen Streitkolben, einen sogenannten Morgenstern, nennt, zeigen die Verse „Man schlägt ihn todt und geht voran" (wo der Feind vorher gar nicht genannt ist) und „Hier sind wir nicht willkommen Gast", seine hastige Roheit auch im Ausdruck. Freilich läßt Goethe auch in der Ballade Johanna Sebus die Kinder sich „drei arme Kind" nennen. Früher ist in dem Verse „Dergleichen hätt' ich lange gern" hät zu schreiben, die volksthümliche Form für *hatte*, wie thät für that. Nehm statt nimm hat Goethe auch sonst wie selbst in der Helena betrete statt betritt.

die sie verjagenden Trabanten des Kaisers das gespenstige Treiben aus, das auf ihrer Seite herrscht.*)

Neue Reichsordnung. Faust hat vom Kaiser für seine Hülfsleistung den Strand des Reiches zum Geschenk erhalten. Dies wird hier nur gelegentlich erwähnt, wogegen den Dichter die ergetzliche, köstlich durchgeführte Darstellung anzog, wie nach erfochtenem Siege die alte faule Wirthschaft im Kaiserreiche wieder von neuem ins Leben tritt. Er führt uns die Zustände des zerfallenden römischen Reiches deutscher Nation vor, in welchem die einzelnen Fürsten, statt das Reich zu schützen und zu mehren, den Kaiser zu stützen, nur ihre eigene Macht und Rechte auszudehnen und das Reichsoberhaupt zu beschränken suchten, wie Goethe es im fünften Buche von Dichtung und Wahrheit bezeichnet. Jenem geschraubten, bei allem äußern Glanze hohlen Zustand der Dinge entspricht auch der jetzt eintretende steife, diplomatisch kalte Ton und der feierliche, im Menuettschritt tänzelnde gereimte Alexandriner, den man nicht etwa für eine Verirrung des alternden Dichters halten darf.

Wenn der Kaiser, der mit den vier Fürsten im Zelte des geflohenen Gegenkaisers auftritt, der Völker Abgesandten, die ihm ihre Unterwerfung verkünden, zu erwarten vorgibt, so ist dies nur eine pomphafte Phrase, da es sich hier bloß von der erneuten Huldigung der Fürsten, nicht von Völkern handelt.

---

*) Habebald spottet mit Recht auf die Ehrlichkeit der Trabanten. — Handwerksgruß hieß der Spruch, den der Geselle, wenn er auf der Wanderschaft bei einem Meister einsprach, hersagen mußte. Goethe spottet auf die Ehrlichkeit des Krieges, der gleich das unschuldige Volk des Landes, das ihm verfällt, bedrücke. — Den Vers „Es war — heiß" läse man gern vor dem vorhergehenden. Es muß faust statt faust's oder zischt's statt zischt' heißen.

Der Hauptpunkt, daß er seine Sache bereits verloren gegeben und nur durch die Zauberer gerettet worden, übergeht er geschickt, nur erwähnt er, daß sich Gaukelei in ihren Kampf geflochten habe, worüber er indeß sich leichtfertig beruhigt, indem er die einzelnen wunderbaren Einwirkungen als Zufälligkeiten betrachtet, und den Sieg geradezu Gott zuschreibt, der doch am wenigsten damit zu thun gehabt.*) Freilich sollte man glauben, der Kaiser wolle nur an das denken, was Noth thue, da er seinen Blick vom Danke an Gott zur eigenen Brust zurückzuwenden erklärt, er „des Augenblicks Bedeuten“ durch die Jahre gelernt haben will: aber statt durch eine neue Gestaltung des Reiches, durch eine durchgreifende, alle Uebelstände möglichst beseitigende Gesetzgebung, durch genaue Begränzung von Rechten und Pflichten frisches Leben in den krankhaften Reichskörper zu leiten, statt dessen sehen wir ihn nur Hofämter, leere Würden, den steifen Prunk eines todten Zeremoniells schaffen, als wäre der Hof das Reich, eine prächtige Hofhaltung die beste Reichsordnung. Er selbst sagt, er verbinde sich mit den vier Fürsten „für Haus und Hof und Reich“, und so beginnt er auch mit Haus und Hof, erst später gedenkt er des Reichs, wobei er aber nur das Interesse der Fürsten in einer die Kraft des Reichs lähmenden Weise berücksichtigt. Im folgenden schweben die vier Erzämter vor, nach der Bestimmung Karls IV. in dem Gesetze (1356) „über die Aemter der Kurfürsten auf den feierlichen

*) Stein- und Blutregen werden häufig von Geschichtschreibern erwähnt, letzterer schon von Homer. Daneben wird hier des Rufes des Pan gedacht (vgl. oben S. 84 und panisch eben); denn dieser ist hier wohl gemeint, nicht sonstige Wunderstimmen aus Wäldern, deren Livius gedenkt.

Hoftagen der Kaiser oder der römischen Könige".*) Goethe sah im Jahre 1764 die Erzämter durch die Erbämter versehen, da die Kurfürsten sich längst dieser Dienste entschlagen hatten. Seine Beschreibung im fünften Buche von Dichtung und Wahrheit möge zur Erläuterung dienen. Wenn der Kaiser dem Erzmarschall, der doch nur der frühere Obergeneral sein kann, nachrühmt, er habe im Hauptmoment dem Heer die „heroisch kühne Richtung" gegeben, so verschweigt er, daß dieser ihn zuletzt ganz im Stiche gelassen. Das ist gewiß ein trefflicher Verbündeter, der in der Noth die Majestät und das Reich sich selbst überläßt**), und ein Reich muß wohlbestellt sein, dessen Obergeneral statt bei seinem die Gränzen beschützenden Heere zu bleiben, im Hofsaale beim Mahle ein lächerliches Zeremoniell versieht, der, statt seiner Pflichten in diesem feierlichen Augenblicke sich bewußt zu werden, gleich von dem in der kaiserlichen Hofburg (Pfalz) zu veranstaltenden Mahle träumt. Ganz würdig schließt sich an ihn der augendienerische, schmiegsame Erzkämmerer, eine herrliche Stütze des Reiches. Wenn der Kaiser, welcher dem Erzmarschall seine Erwähnung des Festmahls durchgehn ließ, dem Erzkämmerer, der doch mit größerm Fug desselben gedenkt, die Bemerkung macht, er sei jetzt zu ernst, auf Festlichkeiten zu

---

*) Statt Erbmarschall der frühern Drucke ist an beiden Stellen Erzmarschall zu lesen, wie auch in der Handschrift dieser Szene steht, die am Anfange zuerst verhüllt statt umhüllt, dann Streit statt Kampf, vor dir her statt dir dann vor hatte, und richtig Väterburg statt Vaterburg liest.

**) Bei den Worten: Blank trag' ich dirs dann vor, die auf das vom Kaiser ihm verliehene Reichsschwert gehen, muß er das Schwert wirklich emporhalten. Der Herzog von Sachsen trug vor dem Kaiser bei feierlichen Umzügen das große Reichsschwert aufrecht in der rechten Hand.

sinnen, doch zugleich meint, die Aussicht auf ein solches Fest verleihe Muth und Stärke, so verräth sich hier die ganze Schwäche und Genußsucht des Kaisers, der zuerst für sein Mahl Sorge zu treffen sich beeilt, wobei man freilich zugeben muß, daß der Erzmarschall es war, der ihn zuerst auf das Fest gebracht — aber Herr und Diener verstehen sich gar trefflich aufeinander. Auch bei den beiden folgenden Erzämtern tritt die ironische Behandlung deutlich hervor*), nicht weniger darin, daß der Kaiser, der den Ernst der Stunde hervorhebt, diese Ordnung seines Hauses und Hofes sogleich urkundlich bestätigen will. Der eben zu rechter Zeit eintretende Erzbischof-Erzkanzler, den der Dichter an die Stelle der drei geistlichen Kurfürsten setzt**), scheint beim Abfalle der übrigen geistlichen Fürsten dem Kaiser treu geblieben zu sein, aber zur Zeit der Noth hat auch er keinen Rath gewußt, so wenig wie im ersten Akt; er hat seine alte Würde behalten, wogegen der übrigen daselbst erwähnten, des Heermeisters, Schatzmeisters und Marschalks, hier nicht weiter gedacht wird. Der Kaiser will, nachdem er so für Haus und Hof gesorgt, nun auch auf das sinnen, was den Bestand des Reiches sichert: aber auch hier wird unsere Erwartung, daß endlich einmal etwas Vernünftiges geschehe, jämmerlich getäuscht; denn er verleiht den Fürsten nur erweiterte Macht und Rechte,

*) Venedig war durch seine Glasbereitung sehr berühmt. Goethes Vater besaß einen ganzen Schrank solcher Gläser, Becher und Pokale. — Die Wundereigenschaft, die man besonders Epheubechern zuschrieb, ist ein wahrer Segen für den Kaiser; das Lob seiner Mäßigkeit ist bloße Schmeichelei.

**) Der Erzkanzler des deutschen Reichs, der Erzbischof von Mainz, mußte an den Hoftagen die Reichssiegel tragen. Statt E r z b i s c h o f, wie die Ueberschrift *hier und* das Lemma vor der ersten Rede heißt, muß es E r z k a n z l e r heißen, *wie richtig* weiter unten steht.

wodurch sie eine dem Volke höchst nachtheilige, ihm selbst gefährliche Macht erhalten.*) Wenn der im Namen aller dankende Erzkanzler versichert, der Kaiser stärke seine Macht, indem er die Fürsten stark mache, so klingt hier der Spott des Dichters scharf durch. Die Majestät überträgt ihnen aber nun noch, um das Maß voll zu machen, aus eigener unbeschränkter Machtvollkommenheit (denn er ist leider der einzige, der hier zu bestimmen hat) die Kaiserwahl und Krönung für die Zukunft**), wobei er nicht unterläßt, dies als einen Fortschritt gegen die frühere allgemeine Wahl (vor 1250) hervorzuheben. Wunderlich klingt die das gerade Gegentheil der Wirklichkeit besagende Versicherung aus dem Munde des Erzkanzlers von ihrer unerschütterlichen, leicht zur That zu fördernden Treue. Wenn der Kaiser sodann nach der Bemerkung, diese Bestimmungen sollten schriftlich beurkundet werden***), die Primogenitur als

---

*) Die Verse „Dann sei — gehört" lauteten ursprünglich:

> Sodann sei euch auszuüben ungestört,
> Was von Gerechtsamen dem Landesherrn gehört.

Auszuüben war wohl Hörfehler für erlaubt zu üben. Im jetzigen bestimmt vergönnt soll bestimmt wohl ausdrücklich bezeichnen. — Er ertheilt ihnen unter andern das ius de non appellando. — Beebe, Bethe heißt jede in außerordentlichen Fällen ausgeschriebene Landessteuer. — Geleit ist die Abgabe für die Sicherung der Reisenden auf der Landstraße.

**) Der „heilige Altar" kann nur der zur Seite des Altars bei der Installirung des Kaisers errichtete Thron sein, auf dem dieser wie eine Gottheit thront. In Goethes Uebersetzung von Manzoni's Ode auf Napoleon heißt es, dieser sei zweimal zum Staub zurückgedrängt, zweimal auf dem Altar gewesen.

***) Schrift und Zug steht nicht für Schriftzug, wie ich mit von Loeper angenommen, da dieses hier geradezu verfehlt wäre, sondern Schrift bezeichnet die Urkunde, Zug die Unterschrift. Vgl. die „wenigen Federzüge" in der Szene im Lustgarten.

eine Art Beschränkung hinzufügen will, so übersieht er, daß diese in Wahrheit nur ein Mittel ihrer Machtvermehrung ist. Der schärfste Humor des Dichters bricht in den Worten hervor, womit der Kaiser die Fürsten entläßt, nachdem der Erzkanzler seine volle Befriedigung über dieses sofort auszufertigende „wichtigste Statut" erklärt hat.

Ist schon die den Kurfürsten von Seiner kurzsichtigen Majestät ertheilte Macht eine höchst verderbliche, so verschwindet diese fast gegen die auch sonst von Goethe bespottete Gewalt, welche die Kirche über Kaiser und Reich übt, wie dies der Dichter auf ergetzlichste Weise in der die Schenkung des Reichsstrandes an Faust nur gelegentlich erwähnenden Schlußszene ausführt.*) Auch die großen Schenkungen an die Kirche, welche den ersten bösen Riß in die deutsche Gauverfassung machten, bilden einen

*) Ursprünglich sollte der Kaiser mit mehrern andern dem Faust den Ritterschlag ertheilen. Die leicht hingeworfene, auf einem besondern Blatte in Goethes Handschrift erhaltene Stelle, die, wie die meisten bisher angegebenen frühern Fassungen, von Loeper zuerst mitgetheilt hat, ist in fünffüßigen Reimversen geschrieben.

Der Kanzler (liest).

„Sodann ist auch vor unserm Thron erschienen
Faustus, mit Recht der Glückliche genannt;
Denn ihm gelingt, wozu er sich ermannt,
Schon längst bestrebsam, uns zu dienen,
Schon längst als klug und tüchtig uns bekannt.
Auch heut am Tage glückt' ihm, hohe Kräfte,
Wie sie der Berg verschließt, hervorzurufen,
Erleichternd uns die blutigen Geschäfte.
Er trete näher den geweihten Stufen,
Den Ehrenschlag empfang' er." (Faust kniet.)

Kaiser.

Nimm ihn hin!
Duld' ihn von keinem andern!

höchst bedeutsamen Zug im Bilde des Mittelalters, dessen Schattenseiten der Dichter den überschwänglichen Bewunderern desselben gegenüber in unserm Akte hervorhebt.*) Welch einen Gegensatz bildet dieses armselige, faule Reichsregiment zu Fausts großartigem Streben, der sich einer selbständigen, eine ungeheure Herrschaft dem Meere abringenden Thätigkeit in frischem Selbstbewußtsein zuwendet!

Fünfter Akt.

Philemon und Baucis. In dieser Szene, die der Dichter, nachdem er sie dreißig Jahre mit sich herumgetragen, im April 1831 auszuführen wagte, ist es ihm gelungen, im Gegensatz zu Fausts durch nichts zu hemmendem gewaltigem Streben die zufriedene Beschränkung eines sehr alten, fromm vertrauenden, in gegenseitiger Liebe beglückten, allen Leidenschaften fremden, halb der Erde schon entrückten Paares zu schildern, wobei er zugleich Gelegenheit erhielt, das, was Faust an dem Meeres-

---

*) Das breite Thal, das der Kaiser der Kirche geben soll, ist nicht das Schlachtfeld, sondern liegt auf der entgegengesetzten Seite des Vorgebirgs. Der Erzbischof will zuerst nur den Ort haben, wo auf dem Vorgebirg das Zelt gestanden, breitet sich dann aber immer weiter aus, bis in das Thal hinab, das gar nichts mit der Zauberern zu thun gehabt. — Unter den Gauen werden die weit in der Ebene sich erstreckenden Saatfelder gedacht; aber auch an lieblichen schattigen Gründen fehlt es nicht, die ja nicht ausgeschlossen sein dürfen. — Statt stark vermuthet von Loeper nicht sehr wahrscheinlich strack. Die starken, dicken Mauern sind hier bezeichnender als der schlanke Bau. — In der szenarischen Bemerkung „kehrt aber beim Ausgang wieder um“ (wieder fehlt in dem ersten Entwurf) soll wieder nicht die Wiederholung bezeichnen, sondern den Gegensatz zum vorhergegangenen beurlaubt. — In den Worten des Kaisers stand zuerst schweren statt harten Schaden. Der Grund der Veränderung liegt auf der Hand.

strande schon ausgeführt hat, kurz anzudeuten.*) Die Namen der beiden Alten nahm er von dem auch sonst von ihm benutzten frommen Gattenpaare, den einzigen Gerechten in Phrygien, welche den Jupiter und Merkur freundlich bewirtheten.**) Jupiter verschonte sie allein bei der großen, das Volk vernichtenden Flut und setzte sie auf ihren Wunsch zu Hütern und Dienern des Tempels ein, worein er ihre Hütte verwandelt hatte; auch gewährte er ihre Bitte, daß keiner von ihnen den andern überleben sollte. Philemon ward in eine Eiche, Baucis in eine Linde verwandelt. Den hier gegen Abend auftretenden Wanderer hat Philemon vor vielen Jahren an dieser Stelle vom Schiffbruch gerettet und freundlich gepflegt; kaum kann er hoffen, das gute alte Paar noch am Leben zu finden.***) Das erste Wort der aus der Hütte hervortretenden Baucis athmet liebe-

---

*) Ich verstehe es nicht, wie von Loeper sagen kann: „In den ersten Szenen des fünften Aktes ist ein utopisches Reich der Freiheit dem zerfallenden Mittelalter des vierten Aktes entgegengesetzt, das befreiende Meer, die Hansa, Friesland oder Holland der binnländischen Territorialverkümmerung", auch hier „blühe neues Leben aus den Ruinen". Selbst von der dritten und der folgenden Szene, die er im Auge hat, ist dies nicht richtig. Faust erscheint hier nicht als der Ansiedler, sondern als der titanische Kämpfer mit dem Meere, der von hier aus Welthandel treibt. Höchst unglücklich wird Freytag durch den Faust unseres Aktes an Friedrich den Großen erinnert, der durch das Sumpfland Kanäle zieht. Faust hat erst das Land dem Meere abgerungen.

**) Wollheim meinte freilich, die der griechischen Fabel entnommenen Alten paßten nicht in diese dem Alterthum entrückte Zeit. Es entging ihm also, daß die Namen bloß typisch sind, wie der des Lynceus. Er nahm daran so großen Anstoß, daß er an die Stelle des frommen Paares einen Einsiedler setzte, der nach seiner wundervollen Erfindung weiter als Pater Seraphicus erscheinen soll.

***) Es war damals schon zu alt, als daß er es heute noch zu treffen hoffen dürfte.

vollste Sorge für den Gatten.*) Der Wanderer erkennt sie wie auch den ihr bald folgenden Gatten, sogleich wieder und gedenkt in lebhafter Dankbarkeit seiner Rettung.**) Als er aber nun die ganze Gegend überschauen will, erschreckt ihn die eingetretene Veränderung, die der gastfreundliche Philemon anschaulich beschreibt***), so entsetzlich, daß er weder ein Wort zu sprechen noch einen Bissen zum Munde zu führen vermag. Philemons Scherz über die Schwatzhaftigkeit seiner Baucis und sein Abweisen solcher abergläubischen Vorstellungen†) zeigt dessen geistiges Uebergewicht über die Gattin. Das seiner Natur nach allem Aberglauben zugeneigte alte Mütterchen will von nächtigen Flämmchen und blutigen Menschenopfern wissen††); selbst der Stolz des fremden Herrn und sein Verlangen nach ihrer Hütte nebst Gärtchen müssen ihren Argwohn gegen Faust bestätigen, der ihr wahres Grauen erregt, von dem sie in echt weiblicher

*) Das einfache Kömmling steht hier nach alt- und mitteldeutschem Gebrauch. Vischer kann sich noch immer (S. 117) über dieses Kömmling nicht beruhigen, das vor allem im Munde des alten Mütterchens ohne Anstoß ist. — Ruhe ist Imperativ.

**) Die bewegte Rede ist anakoluthisch, da nach Eure — Silberlaut eigentlich ein „haben mich gerettet" verlangt wird. Von Loeper setzt nach Silberlaut Fragezeichen, und ergänzt zum ersten Vers sind das, zum zweiten ist das. Aber das Glöckchen ertönte jetzt nicht, noch weniger leuchtet der Thurm, so daß der Wanderer diese Frage unmöglich thun kann.

***) Seine Kraft und die Entfernung änderten sich in umgekehrtem Verhältnisse. — Vorher ist Wog' auf Woge für sich als Beschreibung des flutenden Meeres zu fassen, wenn man nicht das Komma nach Woge streichen und schäumen prägnant nehmen will für „schäumend treiben". — Statt Doch! was keine Beziehung hat, hat man später wohl mit Recht Dort geschrieben.

†) Der erste Fuß für das gewöhnliche zuerst Fuß.

††) Vischer freilich hält (S. 177) diesen abergläubischen Wahn der Baucis für volle Wahrheit!

Hartnäckigkeit gar nichts wissen will. Philemon, der ihr als der Verständigere das letzte Wort läßt, beharrt gleich ihr unerschütterlich im Vertrauen auf den alten Gott, und so führen sie zusammen den noch immer stummen Wanderer zur alten Kapelle, wo sie jetzt zum Abend, dessen Nahen schon vorher angedeutet war, läuten und ihr andächtiges Gebet zum Himmel senden wollen.

Fausts Qual. In scharfem Gegensatz zu diesem frommen, zufriedenen Paare erscheint Faust, der in seinem großen Schloßgarten, in welchen ein langer geradliniger Kanal mündet*), nachdenkend umherwandelt, da seine mit aller Kraft unablässig durchzuführenden Pläne ihm keine Ruhe lassen. Goethes Aeußerung gegen Eckermann, er habe ihn gerade hundert Jahre alt gedacht, dürfte nicht in aller Strenge zu nehmen sein. Von seinem neugegründeten Hafen aus hat er schon Handelsverbindungen mit allen bedeutenden Punkten der Erde angeknüpft, um die Schätze der Welt an sich zu ziehen. Der Thürmer, der hier, wie in der Helena, den typischen Namen Lynceus erhalten hat, ohne daß an dieselbe Person zu denken wäre, verkündet jetzt durch sein Sprachrohr, daß die letzten erwarteten Schiffe eben beim Sonnenuntergang einlaufen, während ein großer Kahn in den Kanal gefahren ist, um zum Schlosse zu kommen.**) Wenn er hierbei des Glückes gedenkt, den sichern

*) Es schwebt wohl der drei Viertelstunden lange, schnurgrade, auf die Mitte des Schlosses gerichtete Kanal vor, den Goethe zu Zabern während seiner straßburger Studienzeit sah. Der canal grande in Venedig bot weniger Aehnlichkeit.

**) Sonderbar ist der Ausdruck „im Begriffe sein auf dem Kanale hier zu sein“ für „wird bald auf dem Kanale hier sein“.

Hafen zu erreichen*), so werden wir unwillkürlich an die Frage gemahnt, ob denn der zur höchsten Stufe des Menschenlebens gelangte Faust sich eines solchen Friedens erfreue. Von dieser Szene an bis da, wo Faust sich von den vier grauen Weibern beunruhigt fühlt, treten vierfüßige Jamben ein; der Anfang des Aktes ist trochäisch. Faust sehen wir gerade jetzt höchst unzufrieden und in trübseliger Verzweiflung. Die Besitz- und Herrschsucht ist in ihm erwacht, die gewaltsam sich alles unterthänig machen, unumschränkt gebieten möchte. Sein mürrischer Unwille bricht bitter aus, als er die Alten in ihrer Kapelle läuten hört, was ihn mahnt, daß dieser kleine Raum, wo die Linden, die von Alter braune Hütte**) und das alte Kapellchen stehen, ihm nicht gehören, daß er sie auf keine Weise von den Alten erhalten kann. Dort den Schatten aufzusuchen ist ihm unmöglich, der Aufenthalt daselbst die herbste Qual; der Gedanke, hier auf eigensinnigen, nicht zu beseitigenden Widerstand zu stoßen, peinigt ihn so, daß er in die Weite fliehen möchte. So nimmt er denn mit düsterm Blick, ohne ein Wort zu äußern, den Mephistopheles und die drei Gewaltigen auf***), die aus dem prächtigen, mit Erzeugnissen fremder Weltgegenden gefüllten

---

*) In dir muß auf den Hafen bezogen werden. Demnach können die beiden Verse „Die bunten Wimpel u. s. w." nur auf die Schiffe gehn. — Nach hafenein muß statt des Punktes Semikolon stehn, ebenso nach bereit, das auf das Einfahren deutet, statt des Kommas. — Die höchste Zeit heißt hier, wie in der Rede des Erzbischofs am Ende des vierten Aktes, der Augenblick der Erfüllung der höchsten Wünsche.

**) Er bedient sich des Reimes wegen des allgemein für Gebäude stehenden Baute.

***) Von den als kleine zweifüßige Jamben abgetheilten Versen sind je zwei in einen Vers zu verbinden. Von Loeper folgt der von mir vorgeschlagenen Aenderung. Nach Glück an steht irrig Ausrufungszeichen, auch von Loepers Komma paßt nicht. Statt an! muß es auf heißen.

Schaukahn aussteigen; wie früher im Landkrieg, so haben die drei Gewaltigen auch beim Seeraube ihre Pflicht gethan. Der hier angekommene Kahn enthält die besten für den Herrn bestimmten Kostbarkeiten; die übrigen Schiffe sind in den Hafen eingelaufen. Der Kahnführer, den wir uns als Anführer der ganzen Flotte zu denken haben, wird ohne weiteres Mephistopheles genannt, aber wir müssen annehmen, daß Faust in ihm den Teufel, dem er sich verschrieben hat, nicht mehr erkennt. Mephistopheles hatte ihn scheinbar verlassen, aber sich unter anderer Gestalt bei ihm eingeführt und unter dieser sein Zutrauen sich erworben. Wie glücklich es ihnen auf der See gelungen, beschreibt Mephistopheles, wobei er die Piraterei als vom Seehandel unzertrennlich darstellt, wohl nicht ohne schalkhafte Hindeutung auf die englische Meerdespotie. Den Unwillen der drei gewaltigen Gesellen über die stumme, finstere Aufnahme von Seiten des Herrn*) sucht Mephistopheles zu beschwichtigen, indem er bemerkt, daß sie doch auch ihren Theil von dem Ertrag genommen. Als dieses ihnen genügt, befiehlt er ihnen, alles wohl aufzustellen, dann werde Faust sich wohl freundlicher zeigen, ja er stellt ihnen ein großes Fest in Aussicht.**)

Die Gewaltthat. Mephistopheles weiß den Unwillen Fausts zu Worte zu bringen.***) Dieser läßt ihn nicht aus-

*) Sprichwörtlich heißt es „Stank für Dank".

**) Mit den „bunten Vögeln" deutet Mephistopheles auf die Matrosen der zwanzig Schiffe, „der Flotte", die morgen aus dem Hafen hierher kommen und es dann, wie rückkehrende Matrosen pflegen, bunt treiben werden. Mit Meyer und von Loeper an buntbewimpelte Schiffe zu denken verbietet der Zusammenhang. Diese bleiben im Hafen liegen, sie haben hier nichts zu thun.

***) Das Ufer ist dem Meere versöhnt, d. h. durch den jeden Andrang hemmenden Hafen friedlich mit dem Meere verbunden. Vgl. unten „die Erde

reden, sondern bricht bei der dritten Erwähnung des Hier aus, da die Erinnerung an das, was er errungen, ihm beim tief schmerzlichen Gefühl, jenes Gütchen der Alten nicht erhalten zu können, wie arger Hohn klingt.*) Doch bemerkt er selbst hierbei nicht ohne ein gewisses Selbstgefallen, daß er ein Meisterstück des Menschengeistes vollbracht, indem er dem Meere Wohnplätze für viele Tausende durch seine kluge Thätigkeit abgerungen („bethätigt").**) Aber bei allem, was ihm gelungen, quält ihn um so gräßlicher der bittere Gedanke, daß jenes Gütchen ihm versagt sein soll. Der lieblich tönende Glockenklang und der würzige Duft der Linden beengen seine Brust so gewaltig, als ob er sich in einer schaurigen, dumpfen Kirchengruft***) befände, da er sich sagen muß, daß über diese Dünen, worauf jenes liegt, die Gewalt seines allherrschenden Willens†) keine Macht habe. Mephistopheles, den er in seiner Verzweiflung um ein Mittel angeht, ihn von dieser Qual zu befreien (das Glöckchen läutet noch immer fort), erwiedert mit kalter Verachtung menschlicher Beschränktheit, spottet aber zugleich auf das ihm

---

mit sich selbst versöhnt", im Divan I, 12 vom Berge „sich dem Thal versöhnen". — So sprich, in der Bedeutung „so kannst du sagen". — Zuletzt geht er zum Kanalbbau über.

*) Die Bezeichnung Vielgewandt deutet darauf, daß er den Angeredeten als thätigen, seine Befehle immer mit Klugheit ausführenden Diener bewährt gefunden.

**) Wohngewinn für „gewonnener Wohnsitz". Davon, daß Völker dort ein freies, sich beglückendes Leben führen, findet sich hier keine Spur; er darf sich nur rühmen, große weite Landstrecken als Wohnräume für sehr viele dem Meere abgerungen zu haben.

***) Kirch' und Gruft ist Hendiadys für Kirchengruft. Vgl. S. 67*.

†) Willenskür, Macht, Gewalt des Willens, nicht gleich Willkür.

Schaukahn aussteigen; wie früher im Landkrieg, so haben die drei Gewaltigen auch beim Seeraube ihre Pflicht gethan. Der hier angekommene Kahn enthält die besten für den Herrn bestimmten Kostbarkeiten; die übrigen Schiffe sind in den Hafen eingelaufen. Der Kahnführer, den wir uns als Anführer der ganzen Flotte zu denken haben, wird ohne weiteres Mephistopheles genannt, aber wir müssen annehmen, daß Faust in ihm den Teufel, dem er sich verschrieben hat, nicht mehr erkennt. Mephistopheles hatte ihn scheinbar verlassen, aber sich unter anderer Gestalt bei ihm eingeführt und unter dieser sein Zutrauen sich erworben. Wie glücklich es ihnen auf der See gelungen, beschreibt Mephistopheles, wobei er die Piraterei als vom Seehandel unzertrennlich darstellt, wohl nicht ohne schalkhafte Hindeutung auf die englische Meerdespotie. Den Unwillen der drei gewaltigen Gesellen über die stumme, finstere Aufnahme von Seiten des Herrn*) sucht Mephistopheles zu beschwichtigen, indem er bemerkt, daß sie doch auch ihren Theil von dem Ertrag genommen. Als dieses ihnen genügt, befiehlt er ihnen, alles wohl aufzustellen, dann werde Faust sich wohl freundlicher zeigen, ja er stellt ihnen ein großes Fest in Aussicht.**)

Die Gewaltthat. Mephistopheles weiß den Unwillen Fausts zu Worte zu bringen.***) Dieser läßt ihn nicht aus-

*) Sprichwörtlich heißt es „Stank für Dank".

**) Mit den „bunten Vögeln" deutet Mephistopheles auf die Matrosen der zwanzig Schiffe, „der Flotte", die morgen aus dem Hafen hierher kommen und es dann, wie rückkehrende Matrosen pflegen, bunt treiben werden. Mit Meyer und von Loeper an buntbewimpelte Schiffe zu denken verbietet der Zusammenhang. Diese bleiben im Hafen liegen, sie haben hier nichts zu thun.

***) Das Ufer ist dem Meere versöhnt, d. h. durch den jeden Andrang hemmenden Hafen friedlich mit dem Meere verbunden. Vgl. unten „die Erde

reden, sondern bricht bei der dritten Erwähnung des Hier aus, da die Erinnerung an das, was er errungen, ihm beim tief schmerzlichen Gefühl, jenes Gütchen der Alten nicht erhalten zu können, wie arger Hohn klingt.*) Doch bemerkt er selbst hierbei nicht ohne ein gewisses Selbstgefallen, daß er ein Meisterstück des Menschengeistes vollbracht, indem er dem Meere Wohnplätze für viele Tausende durch seine kluge Thätigkeit abgerungen („bethätigt").**) Aber bei allem, was ihm gelungen, quält ihn um so gräßlicher der bittere Gedanke, daß jenes Gütchen ihm versagt sein soll. Der lieblich tönende Glockenklang und der würzige Duft der Linden beengen seine Brust so gewaltig, als ob er sich in einer schaurigen, dumpfen Kirchengruft***) befände, da er sich sagen muß, daß über diese Dünen, worauf jenes liegt, die Gewalt seines allherrschenden Willens†) keine Macht habe. Mephistopheles, den er in seiner Verzweiflung um ein Mittel angeht, ihn von dieser Qual zu befreien (das Glöckchen läutet noch immer fort), erwiedert mit kalter Verachtung menschlicher Beschränktheit, spottet aber zugleich auf das ihm

---

mit sich selbst versöhnt", im Divan I, 12 vom Berge „sich dem Thal versöhnen". — So sprich, in der Bedeutung „so kannst du sagen". — Zuletzt geht er zum Kanalbbau über.

*) Die Bezeichnung Vielgewandt deutet darauf, daß er den Angeredeten als thätigen, seine Befehle immer mit Klugheit ausführenden Diener bewährt gefunden.

**) Wohngewinn für „gewonnener Wohnsitz". Davon, daß Völker dort ein freies, sich beglückendes Leben führen, findet sich hier keine Spur; er darf sich nur rühmen, große weite Landstrecken als Wohnräume für sehr viele dem Meere abgerungen zu haben.

***) Kirch' und Gruft ist Hendiadys für Kirchengruft. Vgl. S. 67*.

†) Willenskür, Macht, Gewalt des Willens, nicht gleich Willkür.

als Teufel natürlich verhaßte Kirchengeläute.*) Als aber Faust auf den Eigensinn schilt, der ihn fast zur Gewaltthat gegen sie treibe, wundert sich dieser, daß er so lange Umstände mache, sie zu expropriiren; habe er ja doch schon sein neues Land durch Kolonisten bevölkern müssen. Des Mephistopheles kalter Spott läßt den aufgeregten Faust das Recht der Alten übersehn, und so befiehlt er ihm, diese auf das ihnen bestimmte Gütchen zu bringen, was denn der treue Knecht für eine ganz harmlose Sache erklärt. Die drei Gewaltigen macht Mephistopheles durch das Versprechen eines Flottenfestes, worauf diese mit einem matten Wortwitz in der Weise solcher Gesellen erwiedern, zur Ausführung von Fausts Befehl geneigt.**) In den an die Zuschauer gerichteten Schlußversen deutet er, mehr im Sinne des Dichters als im eigenen, darauf hin, wie die Herrschsucht sich durch kein Unrecht zurückhalten lasse. Naboth, der sich weigerte, dem König Ahab seinen nahe beim Palast gelegenen Weinberg gegen einen bessern zu vertauschen oder zu verkaufen, ward in Folge des von der Königin gegen ihn aufgebrachten falschen Zeugnisses gesteinigt, worauf denn der König in den Besitz des Weinbergs gelangte.

Wie das Unrecht, ist die Gränze des Rechtes einmal über-

---

*) Das Bad ist wohl das wirkliche Bad nach der Geburt, nicht die Taufe, die nicht mehr als eigentliches Bad im Gebrauche ist. Auch hütet sich der Teufel darauf hinzubeuten, wenn er auch freilich an das Läuten bei der Taufe denken muß, das Schiller im „Lied von der Glocke" annimmt, aber nur sehr vereinzelt vorkommt. — Die Worte „als wäre — Traum", können nur besagen, „als wäre das wirkliche Leben ein bedeutungsloses Nichts. — Bim-Baum-Bimmel. Goethe braucht sonst Bimbam und Bumbaum. Gewöhnlich ist Bimbambum.

**) Statt zu sagen der morgen gibt, macht der Dichter den Satz von wie (da) abhängig.

schritten, schrankenlos überflutet, so wird Fausts Befehl ärger, als dieser gewollt, und zwar mit entschiedener Absicht des Mephistopheles, in Vollzug gesetzt. Das Lied, welches Lynceus*) in tiefer Nacht aus freier, froher Brust auf der Schloßwarte singt (es sind kleine jambisch-anapästische Verse), bildet gegen den selbstquälerischen Trübsinn seines Herrn einen zweiten bezeichnenden Gegensatz: kein Verlangen nach Besitzthum hat sich seiner bemächtigt, das Schauen des Schönen füllt seine ganze Seele und gibt ihm innerliches Genüge. Da sieht er nach einiger Zeit (hier treten trochäische Verse ein), wie plötzlich die Hütte in Flammen aufgeht und die Bäume Feuer fangen, deren stürzende Aeste die nahe Kapelle anzünden.**) Lange schaut er sprachlos auf die Brandstätte hin; erst als Hütte und Kapelle ganz zusammengebrannt sind***), läßt sich aus der Ferne der

---

*) Dem Thurme geschworen, wie in der Helena das „beschworne Horn“. Durch den Schwur treuen Dienstes hatte er sich dem Thurm geweiht.

**) Es schwebt hierbei der Brand des Dorfes Neckerode bei Weimar am 24. Mai 1776 vor, wovon Goethe an Auguste Stolberg schrieb: „Hinter und vor und neben mir eine Glut, nicht Flamme, tiefe hohläugige Glut des niedergesunkenen Orts, und der Wind drein, und dann wieder da eine auffahrende Flamme, und die herrlichen alten Bäume ums Ort, inwendig in ihren hohlen Stämmen glühend, und der rothe Dampf in der Nacht und die Sterne roth und der neue Mond sich verbergend in Wolken.“ — Der Linden Doppelnacht deutet auf den in der Mitte sich vereinigenden breiten Schatten der beiden uralten Bäume. Nacht nach gangbarem dichterischem Gebrauche. — Das schwarze Moosgestelle ist das durch Alter dunkle Sparrwerk des Moosdaches.

***) In der erhaltenen frühern Fassung stand hier Feuerblicke und das dann in sprühen des Reimes wegen veränderte blitzen (ursprünglich Feuer blickt, nicht seh' ich's gerne), dann stärker scheint zu glühen, die alte Hütte (zuerst flackert), die so lang bemoost, ist zu Handen, sorglich mit dem, sie der Flamm' zur, ein traurig, flammt roth (zuerst und) wie in, schwarze statt alte, der schnell entbrannten, Wie die

vom Dichter nicht ausgeführte rohe Gesang der drei Gewaltigen vernehmen, worauf denn der Thürmer den tiefen Schmerz ausspricht, daß sein Blick in Zukunft so oft vergebens das ihm so liebe Hüttchen mit den Linden und dem Kapellchen suchen werde.

Faust, durch des Lynceus Klage auf den Balkon getrieben, sieht die noch glühenden Linden; aber erfüllt ihn auch der Brand, den er nicht beabsichtigt hatte, mit Verdruß*), so erfreut ihn doch die Hoffnung, dort bald eine Warte, ein Luginsland (öftere Bezeichnung hoher Aussichtsthürme) errichtet zu sehn, welche ihm den freiesten Blick über das ganze weite Land gewähre: leicht tröstet er sich über die Gewaltthat mit dem Gedanken, daß die Alten, deren Tod er am wenigsten ahnt, ihm später noch für ihre Versetzung Dank wissen würden, da er ihnen großmüthig ein weit schöneres Gütchen angewiesen.**) Mephisto-

---

dürren (zuerst alten) Aeste brennen, Um sie glühn, Flamme hat mit spitzen Flammen, Ja, schon glühn die hohlen Stämme, Funken steigen, Funken sprühen, Und Jahrhunderte sind hin (früher todt). Die letzten vier Verse sind später, wie jetzt, verändert, nur daß dunkelroth und dem Blick sich sonst steht.

*) Im Entwurf steht „Hier ist ein Wort, ein Ton zu spät, der Thürmer“. Erst nach dem Verse „Verdienst — That“ folgt die szenarische Bemerkung: „Nacht. Rückseite des Palastes nach den Dünen. Faust auf dem Balkon“, und unmittelbar darauf die sechs Verse „Wir pochten an“, erst darauf die erste Fassung der Stelle: „Doch sei Lindenwuchs“. Vgl. Anmerk.** Der Dichter schrieb die Verse ohne Rücksicht auf deren Folge, wie ihm eben die Ausführung des feststehenden Entwurfs gelang.

**) Ursprünglich stand hier (etwas anders liest von Loeper):

Die Linden sind verborben, vernichtet,
Noch eine Wüste mehr zu schauen,
Die Wände (?) gen den Morgen gerichtet,
Muß ich eine neue Warte bauen.

pheles, der mit seinen Helfershelfern zum Palaste gerannt kommt, verkündet ihm (er ruft von unten im Namen aller) die ganze gräßliche Wahrheit.*) Sein kalter, gleichgültiger, fast höhnender Ton schneidet Faust um so tiefer ins Gewissen, und so flucht er der unseligen That, die er nicht geboten habe. Aber im Grunde trägt er selbst doch die Schuld, da er dem Mephistopheles die gewaltsame Entfernung der Alten befohlen hat; die Anwesenheit des Wanderers konnte er freilich nicht voraussehn, wodurch die Schuld sich vergrößert hat. Mephistopheles und die Drei halten es nicht für nöthig, sich triftig zu entschuldigen, sie erinnern nur höchst gleichgültig, fast höhnend an das Sprichwort („das alte Wort"), daß, wer gegen Gewalt sich setze, sich nicht beklagen dürfe, wenn er derselben unterliege.**)

Fausts Erblindung. Das Gefühl des Unrechts dieser Gewaltthat erschüttert Faust, doch seinen Geist kann es nicht hemmen, ergreift und schwächt es auch den Körper; das erste Zeichen der ihn überwältigenden Körperschwäche ist sein Er-

---

Sie wurden dann in der jetzigen Gestalt verändert, nur der erste Vers lautete früher: „Die prächtgen Linden sind vernichtet", dann nach einem unleserlichen Versuche: „Sei auch der Linden (Schmuck) Wuchs vernichtet", V. 2 halb verköhlter, V. 5 „Und seh' ich da", V. 7 f. „Das vor dem Schauen (?) meiner Schonung Des fernen (freien ?) Tages froh genießt".

*) Ursprünglich hieß es V. 3: Wir pochten fort, wir klopften fort, V. 4 die schwache, V. 5 wir (statt und) drohten.

**) Der Chorus sind die drei Gewaltigen mit Mephistopheles. Die Wiederholung von das Wort soll die schlaffe Gleichgültigkeit der Redenden bezeichnen. — Den Gedanken, daß gegen Gewalt das Recht nichts vermag, drücken zahlreiche Sprichwörter aus, am einfachsten „Gewalt geht vor Recht". — Von Loeper erklärt, „der dem Herrn sich hingebende Diener wird später von diesem geopfert", was doch unmöglich in den Worten liegen kann, welche von Haus und Hof und dem eigenen Leben sprechen, die eben das fromme Paar verloren hat.

blinden. Der Dichter hat dieses gleichsam mythisch eingekleidet, wodurch er uns zugleich von der wirklichen Welt zur dämonischen zurückleitet, die uns bald umfangen und die Reue Fausts wachrufen soll, daß er sich mit dieser verbunden hat. Der Himmel umdüstert sich, das Feuer verglimmt, aber auf dämonische Weise wird es noch einmal angefacht, so daß es Rauch und Dunst dem Faust zuweht. Jetzt bereut er ernstlich seinen Befehl; er fühlt die sittliche Schuld, die er auf sich geladen. Da sieht er vier gespenstige Weiber heranschweben, vor denen er das Balkonfenster schließt und in den Saal zurückweicht. Es ist Mitternacht; die vier Weiber schweben um den Palast. Wenn neben der Sorge hier drei Quälgeister auftreten, die als solche zum Faust nicht herein können*), so will Goethe dadurch die Sorge gerade als die mit reichem Besitzthum, Herrschaft und Macht verbundene Beängstigung und Besorgniß bezeichnen.**) Während die Sorge durch das Schlüsselloch eindringt, verschwinden ihre drei Schwestern gleich den shakespeareschen Hexen, mit denen sie auch die Gabe der Weissagung gemein haben, da sie Fausts

---

*) Die Schuld ist demnach nicht in sittlichem Sinne zu verstehn, sondern darunter der drückende Zustand des von Gläubigern gepeinigten Armen gemeint. Vischer (S. 177) nennt dies ein hübsches Erklärungsstückchen, ohne zu bedenken, daß es doch nur so zu erklären ist, weshalb die Schuld keinen Eingang zu Faust findet. Auch er weiß hiervon keine Erklärung zu geben als durch die seltsame Vermuthung, die Schuld komme zu Faust nicht herein, weil Monarchen unverantwortlich seien, obgleich er selbst sieht, wie albern dies wäre, da es sich hier nur von innerm Schuldbewußtsein handelt. So gibt er denn eine durchaus alberne Erklärung, um die zu verspotten, die allein sachgemäß ist.

) Bei Hans Sachs erscheint die „unnütz Frau Sorg" als gangbare Figur. In Herders nach antiker Sage gebildetem Gedicht das Kind der Sorge ist die Sorge als stete Begleiterin des Menschen seine Mutter. Vgl. S. 260.

baldigen Tod verkünden.*) Von Loeper erinnert an die Hexen Neid, Schadenfreude und Verleumdung in Spensers Feenkönigin. Die Allegorie ergab sich unserm Dichter hier von selbst.

Den Faust finden wir im Palaste hinter der Thüre des Balkons; von den drei wegschwebenden Weibern hat er die Worte Noth und Tod vernommen. Hier sehen wir ihn denn plötzlich von dem mannigfachsten Aberglauben umstrickt, was der Dichter wohl nur deshalb that, um uns auf Fausts Verbindung mit dem Teufel zurückzuführen. Diese fällt ihm jetzt, wo er zum erstenmal sittliche Reue empfunden, ihm das Gefühl der Sittlichkeit neu aufgegangen, schwer auf das Herz, und so spricht er zugleich den sehnsüchtigen Wunsch aus, von allem zauberischen Treiben frei, wieder rein als Mensch, der nicht durch übernatürliche, dem Menschen als solchem fremde Mittel wirke, der Natur gegenüberzustehn; er bereut, den Weg der Magie eingeschlagen, der Welt geflucht und sich den höllischen Mächten verbündet zu haben. Freilich ist es seltsam, daß Faust in dem Augenblick, wo er sein Unrecht fühlt, wo die Sorge ihm nahen will, allen Wunderlichkeiten des Aberglaubens unterworfen ist**), ja sich einbildet, immer seit der Verbindung mit Mephistopheles von solchen Wahnbildern geschreckt worden zu sein.***) Aber der Dichter fand eben kein anderes Mittel, wieder auf leichte

*) In den vierfüßigen Jamben sind die drei letzten Füße regelmäßig anapästisch; nur die beiden vorletzten Verse endigen auf einen weiblichen Reim. Später, von „Es tönt“ an, treten wieder fünffüßige Jamben ein.

**) Faust nennt Träume, Anzeichen von Vögeln, bedeutsame Erscheinungen („es eignet sich“), Vorspuk und Warnungen.

***) Küntzel meint freilich, das Alter mache abergläubisch, aber gewiß nicht einen so hohen Geist, und Faust äußert hier, daß er immerfort vom Spuke der Magie umgeben gewesen.

Weise an den Pakt anzuknüpfen und den Uebergang zu dem Wunsche zu finden, von der Verbindung mit der Magie sich ganz frei gehalten zu haben. Carrières Erklärung, Magie und Zaubersprüche sollten bloß Fausts „heroisches Eingreifen in den Gang der Dinge" bezeichnen, widerspricht durchaus dem Zusammenhange.

Zuerst neckt die Sorge den Faust und weigert sich ihren Namen zu nennen; vergebens will er sie wegweisen: erst als sich sein Zorn über ihre Widersetzlichkeit beruhigt hat, beginnt sie ihr Wesen in räthselartigen Versen zu beschreiben. Wüßte sie auch ihre Gegenwart nicht als leibhafte Person zu äußern, so würde man sie doch im Herzen fühlen; denn in tausenderlei Gestalten trete sie auf.*) Ueberall begleitet sie uns Menschen**), bedrängt uns überall; wir suchen sie auf, schmeicheln ihr (insofern man die Besitzthümer sich wünscht, an denen sie haftet) und verwünschen sie, sobald wir sie erkannt haben. Als sie sich darauf mit Namen nennt, verneint er mit Recht die Frage, ob er sie nie gekannt habe; sie sei ihm fremd geblieben, da er stets den Augenblick ergriffen***), sich nie durch ängstliche Gedanken habe beunruhigen lassen, wie ihm denn auch jetzt jede Sorge für das Jenseits fern liegt, um welches der Mensch sich gar nicht kümmern solle, da die umgebende sichtbare Welt seiner Wirksamkeit Aufgaben genug stelle. Auch das Spuken der Geister soll ihn nicht aus der Fassung bringen, er will sich nur

*) Vgl. Fausts zweites Selbstgespräch im ersten Theile.

**) Horaz sagt von der „schwarzen" Sorge, sie verlasse nicht das eherne Schiff und setze sich hinter den Reiter auf das Roß (carm. III, 1, 38—40), was Schiller zu seinem Siegesfest benutzte.

***) Gelüst, hier von dem Gegenstande der Lust. — Bei den Haaren, wie man die Gelegenheit faßt. Vgl. Goethes vierte römische Elegie (Erläuterungen der lyr. Ged. III, 64).

an sein Streben halten, das ihm abwechselnd Qual und Glück schaffe, wenn es ihm auch keinen Augenblick der Befriedigung bringe, wie er schon in den Vertragsszenen gegen Mephistopheles behauptet hatte. Als aber die Sorge die mannichfache Qual, welche sie dem Menschen bereite, in weitschweifiger Weise, worin sich ihr unablässiges Zuraunen bezeichnend ausprägt, zu beschreiben beginnt, fordert Faust sie auf, ihn mit solchem Unsinn zu verschonen, der auch einen verständigen Mann, müsse er ihn immer hören, verrückt machen könne. Doch sie läßt sich nicht irren, sondern beschreibt in demselben Leiertone, wie sie den, welchen sie einmal ergriffen, ganz schwankend mache, ihn immer mehr in ihre grillenhafte Anschauung hereinbanne, so daß er alles in falschem Lichte sehe, sich und andern zur Qual werde, er wie ein Erstickender zwischen Leben und Tod schwebe, immer zwischen den entgegengesetzten Zuständen*) unglücklich auf- und abgetrieben werde. Faust muß freilich zugestehn, daß die quälenden Leidenschaften (die Dämonen) eine ungeheure Gewalt über den Menschen haben, daß ihr den Geist scharf anspannendes und drückendes Band schwer zu zerreißen ist, aber die niederschlagende, verwirrende und der frischen Thätigkeit beraubende Sorge hat keine Macht über ihn.**) Hierüber ergrimmt die Sorge, und da sie ihm geistig nichts anhaben kann,

---

*) Sie nennt das Aufgeben von etwas Angenehmem und die Nöthigung zu etwas Unangenehmem, das Schaffen eines freien und bedrängten Zustandes, halben Schlaf und wilde Träume. — *Zur Hölle bereiten* kann doch nur heißen sollen, sein ganzes Leben mache sie ihm zur Hölle, da *ihn* auf den Menschen selbst geht.

**) Statt *Unselige* erfordert der Vers, wenn er kein Sechsfüßler sein soll, *Unselge*. — *Geistig-streng*, für den Geist streng, eine kühne Verbindung wie *schleichend* (durch Schleichen) *groß*.

schlägt sie ihn mit körperlicher Blindheit; diese dämonische Wirkung, welche der Dichter ihr zuschreibt*), ist ihr gleichsam ein Ersatz für die vergebens versuchte geistige Verwirrung. Vischer, der in der „Trotzrede (?)“ des Faust gegen das Blinzen nach Jenseits eine der wenigen echten Kraftstellen des zweiten Theils sieht (S. 177), meint, die Erblindung sei als eine physische Strafe für dessen letzte Verschuldungen gedacht; da er indessen nicht weiß, was er sich bei einer solchen physischen Strafe denken soll, so versucht er anderes, was ihm auch wieder Bedenken erregt (S. 178), und so meint er schließlich, das alles sei keine Dichtung, sondern unklare Denkoperationen. Das Erblinden ist physische Folge des Nachlassens der Körperkraft, welche hier eben durch die gewaltige Aufregung veranlaßt wird, Reue und Schuldbewußtsein in ihm hervorrufen. Daß dies gerade als Fluch der Sorge dargestellt wird, bedingt die Unmöglichkeit, die Erblindung in anderer Weise dramatisch zu begründen. Hier ist das Machwerk freilich sehr leicht, aber durch die belebte Darstellung dieses allegorischen Zwischenspiels wird das Ungenügende desselben in sachlicher Hinsicht uns entrückt. Faust, der sofort die Wirkung des giftigen Anhauches der Sorge fühlt, läßt sich auch durch die Erblindung in der Ausführung seines großen Werkes so wenig hemmen, daß er, wie bei Blinden die Seelenthätigkeit gewöhnlich lebhafter hervortritt, den Geist um so kräftiger in sich walten läßt, und, ganz ergriffen von der Idee seines großartigen Werkes, nun dessen Beendigung um so mehr beschleunigt wissen will. Freilich hören wir hier noch nicht, was ihm denn eigentlich zu thun übrig geblieben, nur daß

---

*) Das Anhauchen böser Geister bringt Krankheiten aller Art.

er alle seine Knechte zur raschen Vollendung der Arbeit aufruft. Das ist freilich ein Uebelstand, der im folgenden noch klarer hervortreten wird.

Fausts Tod. Dem Befehle des erblindeten Faust an die Knechte wird scheinbar Genüge gethan. Mephistopheles, der weiß, daß es mit Faust, der durch den Kampf gegen die Sorge und die gewaltige Aufregung, womit er das Werk betreibt, geschwächt ist, bald zu Ende geht, beruft in bitterm Spotte Grabgespenster, um für diesen ein Grab zu bereiten. Lemures hießen den Römern nächtliche Spukgeister, die sie als kümmerlich sich bewegende Skelette dachten. Die Lemuren folgen dem Rufe; sie meinen, der Teufel wolle ihnen ein großes Besitzthum anweisen, was ihnen nach Art der habgierigen Menschennatur sehr erwünscht wäre. In dieser Meinung werden sie bestärkt, als sie die Pfähle und Meßkette sehen, die auf eine neue Anlage hindeuten; doch ihre Sinne sind so schwach, daß sie schon des Mephistopheles eigentlichen Befehl vergessen haben. Als dieser aber mit seiner kalten Verachtung menschlicher Nichtigkeit ihnen bemerkt, es gelte nur ein Grab, beginnen sie sogleich ihre Arbeit, indem sie mit neckischen Geberden des Tanzes und des Stolperns ihren Klaggesang auf den Todten begleiten. Goethe benutzte hier die beiden ersten Strophen des Todtengräberliedes in Shakespeares Hamlet, das mit einigen Veränderungeen aus einem größern Gedicht von Howard in Percys Reliques genommen ist. Die beiden ersten Verse beider Strophen hat er ziemlich treu wiedergegeben (statt der Krücke stehen bei Shakespeare die Klauen, doch Goethe folgte hier der ursprünglichen Fassung Howards), die beiden letzten ganz frei umgestaltet.

Den blinden Faust aber läßt es drinnen nicht ruhen, da

die vorgesetzte Arbeit auf das rascheste gefördert werden soll, und so tastet er sich aus dem Palast heraus, gelockt und geleitet durch das Geräusch der Spaten; die Aussicht auf die Erreichung des herrlichen vorgesetzten Zieles belebt ihn.*) Mephistopheles kann in seiner Befangenheit und in der gierigen Freude, sich des Faust bald zu bemächtigen, seiner wie des ganzen Menschengeschlechts nur spotten, das vergeblich den Kampf mit den Elementen wage**), da es der sichern Vernichtung entgegengehe, wie alles, was es geschaffen habe.***)

Faust drängt den Aufseher, an dessen Stelle sich hier Mephistopheles einschiebt, zur Aufwendung aller Mittel, um die Vollendung des zur Abziehung eines verpestenden Pfuhles unternommenen Grabens möglichst zu beschleunigen.†) Hier haben wir offenbar einen Riß in der dramatischen Handlung, der sich auch der sonst so scharfen Kritik Vischers wie aller Er-

---

*) In den Worten: „die Erde mit sich selbst versöhnt", ist unter der Erde Land und Meer zugleich zu verstehn. Vgl. oben S. 252***.

**) Den Meergott Neptun nennt er Wasserteufel, weil er gleich ihm selbst an der Vernichtung seine Freude hat, wohl nicht ohne Hindeutung auf die durch die Kirchenväter verbreitete Ansicht, daß die heidnischen Götter eigentlich Teufel seien.

***) Vgl. das Wort des Mephistopheles im ersten Theile, alles, was bestehe, sei werth, daß es zu Grunde gehe.

†) Statt Errungne wollte Goethe vielleicht Erzwungne, wie in der Helena Errungen und Erzwungen sich reimen. Von Loeper meint, umgekehrt könnte auch Höchsterrungne verschrieben sein statt Höchstgelungne. Allein gelungen scheint doch weniger passend. Da möchte man doch lieber einen bei Goethe auch sonst vorkommenden gleichen Reim annehmen, so daß absichtlich das Höchsterrungne dem schon Errungnen entgegengestellt würde [illegible] *Letzte wär' das Höchsterrungne*" heißt: „Das, was noch übrig [illegible] *höchste* Vollendung des Werkes."

klärer bisher entzogen hat. Oben war von seinem kühn ersonnenen Plan die Rede, der nun mit beschleunigter Kraft vollendet werden soll; hier gilt es nur eine seine vollendete Schöpfung verderbenden Pfuhl abzuziehen, wozu, wie wir hören, schon ein Graben unternommen ist, zu dessen Beschleunigung möglichst viele Arbeiter herangezogen, ja sogar mit Gewalt gepreßt und auf jede Weise zu angestrengtester Thätigkeit ermuntert werden sollen. Am Anfange schien das Werk schon vollendet, nur eines drückte den Faust, daß er nicht das fromme Häuschen mit dem Kapellchen auf der Höhe besaß, von der herab er des stolzen Blickes auf seine reiche Herrschaft sich freuen wollte. So kommt hier etwas ganz Fremdes herein, dessen Gegentheil früher angenommen ist. Der hier unleugbare Riß scheint sich uns dadurch zu erklären, daß die ganze Rede von den Worten „Eröffn' ich Räume vielen Millionen" an, die ohne rechte grammatische Verbindung dastehen, lange vor der spätern Ausführung des fünften Aktes, wohl schon am Anfang des Jahrhunderts, geschrieben war. Vischer findet (S. 178) in dieser Rede (freilich beginnt er schon mit dem Verse „Ein Sumpf zieht am Gebirge her") „wieder Poesie und philosophische Tiefe vereinigt". Wir wissen, daß Goethe auch sonst wohl solche hingeworfene Ausführungen mitten im Satze begann, so daß er das Vorangehende der spätern Ausarbeitung vorbehielt. So fehlte hier der Vordersatz, den der Dichter auch später nicht hinzufügte.*) Die dramatische Anknüpfung dieser ältern Rede ist aber bei der spätern Ausführung entschieden mißglückt. Dabei war besonders die Einführung des Chores der Lemuren hinderlich, welche einen

*) Man muß jetzt wohl eröffn' ich als Anrede an sich selbst fassen.

bist so schön!", so glaubt er um so mehr gegen diesen gewonnen zu haben, wenn er dies auch nicht bestimmt äußert; er übersieht nicht allein, daß der Augenblick noch nicht gekommen, zu welchem Faust diese Worte sprechen würde, sondern auch daß dort von einer sinnlichen Befriedigung die Rede war, während hier eine geistige Wonne ihn erfüllt. Seine Aeußerung; „Die Uhr steht still", deutet offenbar auf Fausts Worte in der Wette: „Die Uhr mag stehn." Die Lemuren, denen hier als gespenstigen Wesen Kenntniß der Vergangenheit, und somit auch jener Wette, beigelegt wird, deuten auf die weitern Worte Fausts an jener Stelle: „Der Zeiger (mag) fallen, es sei die Welt für mich vorbei." Das Vorbei wird von Mephistopheles ein dummes Wort gescholten, da ihm die ganz falsche Ansicht zu Grunde liege, ein einmal Entstandenes könne jemals zu Grunde gehn.*) Der Volksteufel (denn diesen seelenhaschenden Teufel stellt Mephistopheles hier und im folgenden dar, nicht den Geist der Verneinung)**) hat zu dieser Bemerkung sein gutes Recht, da für ihn jetzt das Leben Fausts, der unten braten und brennen soll, erst recht angeht, aber in der Ausführung dieses Satzes erkennen wir des Dichters eigene tiefinnerste Ansicht. Vgl. das Gedicht Vermächtniß.***) Bei dem Grablegungsgesang der Lemuren schwebt die dritte Strophe des oben S. 263 angeführten Liedes von Howard in Shakespeares Hamlet vor (nach Schlegel):

---

*) „Was soll uns — hinwegzuraffen!" Ist das etwa der Zweck der Schöpfung, daß alles wieder zu Grunde geht? „Was ist daran zu lesen?" Welcher verständige Sinn ist mit den [illegible]rten ve[illegible] ?

**) Dieser sagte dag[illegible] in [illegible] Unterredung mit Faust, alles, was bestehe, sei werth, daß es zu [illegible]

***) Dazu die [illegible]

Ein Grabscheit und ein Spaten wohl
Sammt einem Kittel aus Lein*),
Und o eine Grube gar tief und hohl
Für solchen Gast muß sein.

Der eine, Solo singende Lemur spricht die vom Chor erwiederte Klage des Todten über seine neue Wohnung aus.**) Das ganze Grablied soll die Armseligkeit des Lebens, das am Ende auf Nichts hinauslaufe, im Sinne des Mephistopheles darstellen.

Kampf des Mephistopheles und der Engel um Fausts Seele. Hat Mephistopheles auch die Wette mit Faust, wie die mit dem Herrn verloren***), so gibt ihm doch der Vertrag auf Fausts Seele ein unzweifelhaftes Recht; denn kann man auch sagen, in diesem sei der Augenblick, in welchem Mephistopheles diesen mit sinnlichen Genüssen betrügen könne, als Endpunkt des Dienstes gesetzt, so gehört dem Sinne des Vertrags nach doch Faust im Jenseits dem Teufel an. Aber dieser Volksteufel ist nach der Ansicht des Dichters eine schlechte, aller Wesenheit entbehrende Spukgestalt, die über den Menschen keine Gewalt hat,

---

*) A shrouding sheet.

**) Gast. Psalm 119,19: „Ich bin ein Gast auf Erden." — Dumpf heißt der Leichnam, weil er der belebenden Seele beraubt ist. Vgl. trüber Gast im Divan I, 18 (Erläuterungen S. 229). — Die zweite Erwiederung der Lemuren hebt hervor, daß die Güter des Lebens niemand zum Eigenthum gegeben sind, einer dem andern Platz machen müsse, ein von den Alten vielfach ausgesprochener Satz. Eigenthümlich werden diejenigen hier als verschuldete Besitzer gedacht, die ihr Vermögen den Gläubigern [illegible]lassen (bonis cedere) müssen.

***) Gegen Boisserée bemerkte Goethe im August 1815, im Anfange mache Faust eine Bedingung, aus der alle[illegible] den Schluß folge.

eine Ausgeburt düstersten Aberglaubens, welche der Dichter hier mit schärfstem Spotte vernichtet und sammt dem von Anfang an humoristisch behandelten Vertrage zur Seite wirft, dessen er sich nur als eines rein äußerlichen Hebels der Handlung bedient hat.

Mephistopheles stellt sich an das Grab, um die Seele gleich gegen den mit Fausts Blut unterschriebenen Vertrag, der ihm als Rechtstitel gilt, in Empfang zu nehmen; aber trotz dieses Wechsels auf Sicht ist er nicht ganz ohne Sorge, da man jetzt so viele Mittel habe, dem Teufel Seelen zu entziehen, womit der Dichter launig auf Justinus Kerner, Eschenmayer u. a. deutet, welche die Befreiung Besessener und die Erlösung schuldbeladener Seelen sich im Ernste vorgesetzt hatten. Auch weiß er nicht recht, wie er es heut zu Tage anzustellen habe, um sich der Seele zu bemächtigen: seine frühere Art zieht nicht mehr, und die neue kennt er noch nicht; denn er hat sich mit den betreffenden Körpertheilen, aus denen sie fliegt, noch nicht, wie früher mit dem Munde, abgefunden. Sonst nahm er sie gleich allein vom Munde auf, jetzt muß er eine Schaar Teufel mitbringen, die alle Theile des Körpers besetzen, damit sie ihm nicht entgehe. Der Humor des Dichters springt in dem Geständniß hervor, daß des Teufels Recht gar sehr gelitten habe.*) Weiß man ja jetzt nicht gewiß, wann die Seele fortfliegt, ja es steht nicht einmal sicher zu behaupten, daß jemand todt sei, bis die Verwesung uns davon überzeugt. Hier wird auf die

*) Nach Goethes früherm Plane sollte Mephistopheles, als Faust todt hingesunken, sogleich zum Herrn gehn, um diesen den Verlust seiner Wette zu verkünden, wo er denn freilich bald e[illegible] [illegible]dern belehrt worden sein würde. Sieben hierher gehörende Verse [illegible] [illegible]nen erhalten.

vielfachen Streitigkeiten über die sichern Zeichen des Todes hingedeutet. Die Teufel, welche Mephistopheles nun mit wunderlichen, heftigen*) Gebärden aus der Hölle beschwört, zerfallen nach Goethes eigenthümlicher Dichtung in zwei Regimenter; bei den einen hat sich die Lebenskraft auf den Bauch geworfen, bei den echten Teufelsrittern auf den edlern Teufelstheil, das Horn. Die Teufel bringen ihren Höllenrachen mit, der sich unten links öffnet.**) Der Dichter kann nicht umhin, hier die kraß materielle Ansicht von der Hölle und ihrem Feuer zu bespotten.***) Bei der „Flammenstadt in ewiger Glut" schwebt Dantes Stadt der Verdammten vor, die den Namen Dite vom Gotte der Unterwelt führt (Hölle 8, 67 ff.). Die schreckliche, höchst ergreifende Schilderung des mit dem Schlunde einer Hyäne verglichenen Höllenrachens vernichtet Mephistopheles selbst durch die Bemerkung, vergeblich suche man damit die Sünder zu erschrecken, da sie doch nicht daran glaubten. Unter den Sündern denkt sich Mephistopheles die Zuschauer, welchen er sich wohl bei diesen Worten halb zuwendet. Die mit soldatischer Grobheit angeredeten Dickteufel sollen auf die untern Körper-

*) Flügelmännischen, wie sie der riesenhafte Flügelmann (vgl. unten die Anrede flügelmännsche Riesen) zu machen pflegt. Goethe spricht in der Schilderung Cellinis von geistigen Flügelmännern, die uns mit heftigen Aeußerungen das andeuten, was in jeden menschlichen Busen eingeschrieben ist.

**) Schon bei Jesaias 5, 14 heißt es, die Hölle habe ihren Rachen weit aufgethan.

***) Bei Standsgebühr und [illegible]rden ist an den wirklichen Stand zu denken, nicht, wie bei Dante, an die [illegible] an verschiedenen, für jedes Verbrechen besonders eingerichtete Kreise der Hö[illegible] ung Goethe etwas Mikromegisches und deshalb Sinneverwirren[illegible] andsgebühr und Würden war ein [illegible]the gebrauchter Ausdruck.

theile achten, ob sich da nicht Phosphor zeige, der im ersten Stadium der Verwesung in bunten Farben sich entwickelt; gerade dieser Phosphor ist nach Mephistopheles die Seele, die er sich nach griechischer Vorstellung als Schmetterling denkt. Hierbei trifft der Spott des Dichters auch die sich widerstreitenden Ansichten über den körperlichen Sitz der Seele, von denen er besonders die Meinung hervorhebt, welche sie in den Nabel setzt, da die Hellsehenden dort oder in der Herzgrube eine vom gewöhnlichen Denken und Fühlen ganz unabhängige unmittelbare Empfindung haben sollen. Das zweite, edlere Teufelsregiment, dessen Anrede auf ihre Gestalt und ihre wunderlichen Gebärden deutet*), soll die obern Regionen bewachen; bei Faust als einem Genie könne die Seele leicht oben heraus wollen.**) Bekanntlich setzte Cartesius die Seele in die Zirbeldrüse, Sömerring in den Dunst der Hirnhöhlen. In der Art, wie hier die Teufel angewiesen werden, nach der Seele ihre Klauen auszustrecken, drückt sich der Spott über solche materielle Vorstellungen vom Wesen der Seele deutlich genug aus.

Da schweben Engel, in welchen die überall wirksame ewige Liebe verkörpert erscheint, aus dem reichen, hoch oben rechts befindlichen Himmelsglanz hernieder, um Faust dem seelenhaschenden Teufel zu entreißen, der dessen rastloses, menschenwürdiges Streben nicht zu erkennen vermag. Wir sehen hoch oben die himmlische Heerschaar. Die von ihr herabgesandten Engel,

---

*) Der Teufel drückt nach der Dämonomanie von Bodinus den ihm verfallenen Seelen ein Mal auf. — Es nach nehmt geht auf die eben gemachte Bemerkung.

**) Firlefanz ist tolles Zeug, wie Alfanz; hier steht es persönlich von dem, der solches macht.

in den Himmel aufgenommene Seelen verstorbener Menschen, fordern sich nach der Weise des Chores gegenseitig auf, zur Erde zu schweben, um den Sündern Vergebung zu bringen, den staubgeborenen Menschen neu zu beleben und die ganze Natur, alles Seiende, freundlich anzuwehn.*) Mephistopheles kann nur seinen ärgsten Widerwillen gegen diesen Sang**) der zwischen Knaben und Mädchen in der Mitte stehenden Engelschaar aussprechen, die gerade darauf aus sei, ihm die ärgsten Sünder zu entreißen.***) Nachdem die Engel näher gekommen, fordert er seine Teufel auf, sich ja nicht durch deren einschmeichelndes Wesen berücken zu lassen, da diese, wie sie selbst, zu verführen wüßten; unverrückt sollen sie am Rande des Grabes bleiben. Den nun beginnenden Streit zwischen den Engeln und Teufeln hat Goethe auf ganz eigenthümliche Weise gewandt. Der auch

*) Freundliche Spuren ist der von wirket abhängige Akkusativ, allen Naturen mit freundliche zu verbinden. Nach den Worten Himmlische Heerschaar ist die Andeutung ausgefallen oder vergessen, daß die Strophe von den Engeln gesungen wird. — Wenn Gruppe sich so weit verirrte, den Dichter der Schlußszene für unzurechnungsfähig zu halten, da er in dem Gesang der Engel sonst „Phantasie und Sprache aufgeboten haben würde", so zeigte er nur, wie wenig ihm die künstlerische Mäßigung Goethes in diesem durch tiefes, reines Gefühl ungemein hochstehenden Schlusse des großartigen Gedichtes aufgegangen war.

**) Geklimper heißt das ihm sinnlos scheinende Lied, ähnlich wie man Geleier braucht; an ein Guitarren- oder Harfenspiel ist nicht zu denken. So braucht Panthalis in der Helena „Geklimper viel verworrner Töne".

***) Das Schändlichste, was wir erfunden, die „urverworfnen Sünden", wie Mephistopheles bei den Phorkyaden sagt. Ich verstehe nicht, wie von Loeper darin eine „Anspielung auf Christi Tod am Kreuze und die Leiden der Märtyrer" sehn kann. Seit wann haben die Teufel diese denn erfunden? Dagegen kann der Teufel mit Recht, wie die Verführung im Paradiese, auch die Sünden als seine Erfindung in Anspruch nehmen, insofern er dazu verleitet. Ist ihrer Andacht eben recht, um sie von der verdienten Verdammung zu befreien.

vielfach in Gemälden dargestellte Kampf des Erzengels Michael mit dem Teufel über den Leichnam des Moses wird schon im Briefe des Judas erwähnt; später kommen ähnliche Kämpfe um die Seele der eben Verstorbenen häufig vor. Die herabschwebenden Engel streuen zunächst Rosen, welche sie von den heiligen Büßerinnen empfangen haben, auf den Leichnam, um Fausts Seele zu neuem, höherm Leben zu begeistigen und sie von aller Schuld zu befreien.*) Engel, welche, indem sie Rosen streuen, eine Seele zum Himmel geleiten, finden wir häufig auf alten Gemälden. Von diesen himmlischen Rosen fallen einige auf die um das Grab stehenden Teufel, welche, als unreine Geister, die entgegengesetzte Wirkung davon verspüren; sie brennen sie so gewaltig, daß sie, um ihnen zu entgehn, sich ducken und vom Grabe fliehen wollen. Zwar hält des Mephistopheles Befehl sie zurück, aber sein Rath, tüchtig gegen die Rosen zu blasen**), hilft nichts, diese werden vielmehr gerade dadurch zu fürchterlich quälenden Flammen. Mephistopheles hat gut den Teufeln befehlen, sich ihnen entgegenzustemmen und fest aneinander zu halten; ihr Widerstand ist gar bald gebrochen, und so weichen sie vom Grabe zurück. Jetzt preist einer der Engel, während alle über den

*) Sonderbar tritt heimlich belebende zwischen die auf die äußere Erscheinung gehenden Bezeichnungen der Rosen, wohl um den Zweck des Flatterns und Schwebens zu bezeichnen. Ohne Zweifel ist zu lesen: „Frühling entsprieße, (statt!) Purpur und Grün!" (statt;). Die Mehrheit Paradiese (vgl. oben S. 197***), ähnlich wie Seligkeiten.

**) Pustriche muß es statt Püstriche heißen. Pustriche, weil sie an das Pusten gewohnt sind. Goethe gedenkt sonst des Götzenbildes des dickleibigen, pausbackigen Pustrich, Pusterich, das, „gräßlich anzuschauen, pustet über klar Gefild Wust, Gestank und Grauen". — Broden ist Dampf, Dunst, hier vom Athem der Teufel.

entweichenden Teufeln schweben, die sie immerfort mit Rosen bestreuen, die Kraft dieser beseligenden, entzündenden, Liebe und Wonne verbreitenden Blumen; es sind ja die Strahlen ewiger Gnade, die sie zur Erde herniederleiten.*) Aber auch ihr Sang, die Verkündigung der Wahrheit („Worte die wahren"), verbreitet überall Tag, wie bei den seligen Schaaren in der Himmelsklarheit der Aether. Zum höchsten Verdrusse des Mephistopheles werfen sich die Teufel, da sie sich nicht mehr halten können, rücklings, wie die zur Hölle verdammten Sünder auf Gemälden und bei Swedenborg hinabstürzen**), in den Höllenrachen zur Linken, während ihn selbst seine Teufelsehre an der Stelle fesselt, auch als die feurigen Rosen jetzt auf ihn herandringen: anfangs schlägt er sich mit ihnen herum, aber bald fühlt er, wie diese, die er für eine bloß leuchtende schleimige Masse erklärt, ihm fürchterlich im Nacken brennen. Die Engel sprechen nun die Nothwendigkeit aus, daß im Innern ein Widerwille gegen das Böse, die Liebe zum Guten, trotz des eindringenden Bösen lebe, da nur so (auf Liebende) die himmlische Liebe, die Gnade wirken könne.***) Faust ist vom Bösen verführt worden, aber seine Seele hat kraft der in ihr wirkenden Macht der Liebe nicht ihre Richtung zum Guten verloren. Bald wird Mephistopheles durch die immer zahlreicher auf ihn eindringenden glühenden Rosen so schrecklich gepeinigt, daß er spöttisch

*) In den Worten Herz wie es mag ist wie sehr kühn nachgestellt, wie anderwärts wo. Vgl. oben S. 141**. Das bei von Loeper nach Herz stehende Komma ist verkehrt. Zu erklären „o Herz, wie es sein mag", geht nicht an, da sein nicht in solcher Weise ausgelassen werden kann.

**) Vgl. Goethe im Anfange des Pater Brey:

Müßten all ärschlings zum Teufel gehen.

***) Wir haben hier einen abgekürzten Vergleich.

meint, er habe nun einen Begriff von der Qual eines unglücklichen Verliebten. Auch er wird wirklich vom Element der Liebe gepackt, die aber bei ihm nur von der allerbestialischsten Art sein kann.*) Die Engel scheuen seine Aufforderung nicht, sich ihm zu nähern, immer näher schweben sie auf ihn heran; doch er weicht vor ihnen bis ins Proszenium zurück, da ihre glühenden Rosen ihn immer ärger brennen, wobei zugleich seine gemeine Lüsternheit gieriger entflammt wird. Der mittelalterliche buhlerische Teufel muß den Engeln gegenüber seine Gemeinheit enthüllen, sich ganz in seiner Bestialität zeigen**); bei der erhabenen Engelreinheit der himmlischen Abgesandten fällt sein Spott auf ihn selbst zurück. Der endlich zur Erde gekommene Engelchor wendet sich zu dem von Mephistopheles verlassenen Grab, um Fausts Seele durch göttliche Gnade zu befreien. Die Flamme der Liebe, die in Fausts Seele immer gebrannt hat (der Chor spricht ganz allgemein; daher die Mehrheit liebende Flammen), soll sich zur Himmelsklarheit erheben; hat er sich im Leben selbst verdammt, hat er Gott und dem Jenseits völlig entsagt, so wird die ewige Wahrheit der hingeschiedenen Seele zu Hülfe kommen und nach der Reinigung von dieser ihm anklebenden Schuld ihn der ewigen Seligkeit zuführen. Der ganze

*) Es ist wohl Auch mir was zu schreiben; der Satz nimmt plötzlich die Frageform an. Zu auch mir „geschieht es so“ zu ergänzen geht kaum an. Jedenfalls müßte dann Auch mir —! stehn. — Durch- und durchgedrungen oder durch und durchgedrungen muß es heißen. Man sagt so durch und durch sehen. — Heimlich-kätzchenhaft, wie bei einem heimlich schleichenden Kätzchen. Im ersten Theile sagt Mephistopheles in der Szene „Straße vor Gretchens Thür“: „Und mir ists wie dem Kätzchen schmächtig (begierlich).“

**) Anständig-nackter, ein wenig mehr entblößt. Mehrfach treten hier, wie schon vorher, sechsfüßige Verse in der Rede des Mephistopheles ein.

Körper des Mephistopheles ist nun, wie er selbst spöttisch bemerkt, von den glühenden Rosen versengt, gleich Hiob, der „mit bösen Schwären von der Fußsohle aus bis auf seine Scheitel" bedeckt war: doch freut er sich, daß die bestialische Gier zu den Engeln, die sein Inneres zu ergreifen gedroht hatte, jetzt zugleich mit den Flammen ausgebrannt ist, so daß er seiner Abneigung gegen die Engel in einem Fluche Luft machen kann. Der himmlische Chor aber hebt zuletzt im Gegensatze zur Erlösung des in seiner trüben Verwirrung doch dem Guten zustrebenden Sünders das Glück derjenigen hervor, die, schon im Leben von den „heiligen Gluten" des Glaubens, der Hoffnung und Liebe durchglüht, nie vom rechten Weg abgeirrt; sodann fordern sie sich gegenseitig auf, sich zum Himmel zu erheben, mit dem die Macht der göttlichen Gnade verkündigenden Preisgesange: „Luft ist gereinigt; Athme der Geist!" Die Engel haben die Luft durch göttliche Gnade gereinigt, indem sie die Mächte der Finsterniß vertrieben, so daß Fausts Geist jetzt frei aufathmen und zum Ewigen sich emporheben kann.

Als Mephistopheles, der sich von den Engeln abgewandt hat, jetzt beim Umblicken das Geschehene bemerkt, muß er auf sich selbst schelten, daß seine Thorheit ihn um eine so edle Beute gebracht, auf die er den gerechtesten Anspruch gehabt, dem er aber leider nirgendwo Anerkennung verschaffen könne. Wenn er bemerkt, er sei in seinen alten Tagen getäuscht, so deutet der Dichter darauf, daß der Teufel eine veraltete, nicht mehr zeitgemäße, gar nicht zu Recht bestehende Gestalt sei. Ganz entspricht es seinem Charakter, wenn er die Entreißung der Seele des Faust seiner niederträchtigen Liebschaft zuschreibt, über die er noch immer so beschämt ist, daß er von allem nichts mehr

wissen will: die Engel haben durch die Gier, welche sie in ihm erregt, ihn schmählich betrogen*); daß er ihnen nicht Stand halten konnte, verschweigt er. So zieht denn Mephistopheles am Ende als ein alter, gefoppter Thor ab, der sich selbst recht albern und verrückt vorkommt: dieser dumme Volksteufel hat sich auf ewige Zeiten blamirt. Nach Goethes früherm Plan sollte Mephistopheles zuletzt Gnade vor Gott finden, wie der Satan selbst nach der Lehre des Origenes von der allgemeinen Wiederherstellung (Apokatastasis). Ein paar Verse der Szene, in welcher Mephistopheles vor dem Herrn oder vielmehr vor Christus erscheinen sollte, sind in den Paralipomena erhalten.

Fausts Himmelfahrt. Auf herrliche Weise führt der Dichter, im Gegensatz zu der unwürdigen Vorstellung einer die Menschen zu ewigem Verderben verlockenden dämonischen Macht, in der Schlußszene aus, wie uns die Liebe zum Urquell alles Lebens hintreibt, von oben aber die göttliche Liebe uns entgegenkommt, die sich des Verirrten annimmt und ihm im Jenseits eine seiner im Leben errungenen geistigen Bedeutung entsprechende Stellung anweist. Freilich ist Vischer noch immer gegen das Schlußoratorium, wie er es nennt, arg verstimmt, er will von dem mit Kuttengeruch vermischten Weihrauchsgeruch nichts wissen, ja er meint, es werde durch diese Szene erst das Gefühl der Unzulänglichkeit von Fausts Rettung erregt. Sei auch Mythus hier nothwendig gewesen, bemerkt er (S. 340), ein sparsamer protestantischer hätte die Darstellung gehoben, reiner beleuchtet, während der überladene gothische Apparat

*) Ausgepicht nennt sich der Teufel, weil er sich für unempfindlich gegen Liebesreize gehalten. Goethe schreibt 1774: „Das (ein Unglück) picht die Kerls, lehrt sie die Köpfe strack halten."

den an sich schönen Inhalt verdunkle, ja ins leidig Komische verzerre. Natürlich, wenn man die Dichtung nicht rein auf sich wirken lassen, nicht ihren tiefen Gehalt mit voller Seele empfinden will! Goethe hat hier die schöne katholische Lehre von der Fürbitte der Heiligen glücklich zur Einkleidung benutzt. Bei dem Lokal schwebte ihm nicht der Athos, sondern der spanische Berg Montserrat vor, von welchem ihm W. von Humboldt im Anfange des Jahrhunderts eine ausführliche Schilderung hatte zugehn lassen. Zu der Benediktinerabtei des von seinen sägeförmigen Spitzen benannten Berges gehörten zwölf auf den höchsten Gipfeln der Felsen, ganz voneinander getrennt liegende Einsiedeleien, zu denen man nur mit Leitern und Brücken über die schauerlichsten Abgründe gelangen konnte.

Der Dichter nimmt hier nur vier Einsiedler an. Ihr vom Echo der Felsen wiederhallender Chor schildert die einsam öde, aber großartige Natur, wo der Geist, ganz der Welt entrückt, sich heiliger Betrachtung der göttlichen Liebe weiht und alles, selbst der vom Winde bewegte Urwald, von wunderbarem Frieden umweht ist. Beim Schlusse schwebt die auch in Goethes Novelle benutzte Stelle des Jesaias vor: „Wolf und Lamm sollen weiden, der Löwe wird Stroh essen wie ein Rind, und die Schlange soll Erde essen. Sie werden nicht schaden noch verderben auf meinem ganzen heiligen Berge, spricht der Herr.“ Im ersten der Einsiedler, dem am Berge durch die Kraft der Verzückung (Ekstasis) auf- und abschwebenden pater ecstaticus tritt der bitterste Kampf der noch nicht ganz gebändigten sinnlichen Natur mit dem tiefen Sehnen nach dem Höhern, Göttlichen hervor. An einzelne bekannte Heilige und Mystiker hat man hier und im folgenden mit Unrecht gedacht. Die vier

ersten Verse stellen in wenigen Zügen das wogende Gefühl des Herzens dar, die folgenden sprechen den Wunsch aus, daß alles irdische Sehnen in ihm getilgt werden möge. Die drei folgenden Einsiedler befinden sich in den drei Regionen des Berges, am tiefsten der gerade von dieser Tiefe benannte pater profundus, der das ihn innigst belebende Gefühl der allwaltenden Liebe bezeichnet, die „alles bildet, alles hegt" und sich auch in den erschütterndsten, gewaltthätigsten Naturerscheinungen zu erkennen gibt. Die Sinne mit ihren Lüsten drücken schmerzlich, gleich angezogenen Ketten, die nach höchster Vollkommenheit ringende Seele, welche durch Gottes Gnade erleuchtet werden muß. Der in der mittlern Region weilende pater Seraphicus hat diesen Namen von seinem ihn den höchsten Engeln nahe bringenden Frieden.*) In ihm verkörpert sich die stille, beseligende Frömmigkeit, welche die irdischen Leidenschaften überwunden hat, aber noch mit Wohlgefallen den Blick auf die sehnsüchtig nach oben strebenden Menschen gerichtet hält. Von seinem menschenfreundlichen Geiste fühlt sich der Chor der gleich nach der Geburt, weil diese um Mitternacht fiel, gestorbenen Kinder angezogen, von denen hier angenommen wird, sie müßten, weil sie auf Erden nichts gelitten, ehe sie zum Himmel eingehn können, einen Blick in das düstere, mühevolle Erdenleben thun. Deshalb fordert der pater Seraphicus sie auf, in seine Augen herabzusteigen, durch welche sie die ihnen ganz unbekannte irdische Welt anschauen sollen, weil ihnen die natürlichen Organe dazu abgehen. Es schwebt dem Dichter hierbei der bekannte schwe-

*) Der Stifter der Franziskaner führte diesen Namen davon, daß ihm ein *gekreuzigter* Seraph im Traum erschien, von dem er selbst die Wundmale erhielt. *An diesen* ist hier nicht zu denken.

dische Naturforscher und Geisterseher Emanuel von Swedenborg (1689—1772) vor, welcher mit Geistern aller Himmels- und Weltgegenden in Verbindung zu stehn glaubte, die sich zum Schauen der irdischen Dinge seiner Augen bedienten, auch in seinen Kopf und in andere Körpertheile übergingen, um auf irdische Weise zu fühlen. Kant hatte diesem schon frühe eine eingehende Betrachtung gewidmet, später Herder in der Adrastea. Da den Neugeborenen der Anblick der Bäume, der Felsen und des mit Gewalt herabstürzenden Waldstromes (ein Bild des menschlichen Lebens)*) zu schauerlich ist**), möchten sie die Augen des Einsiedlers verlassen, der ihnen räth, zu dem höhern Kreise hinanzusteigen, wo sie in reiner, von liebevollem Gotteshauch durchwehter Luft in ungestörter allmählicher Entwicklung heranwachsen werden. Und so schwingen sie sich denn zu den höhern Gipfeln des Berges, wobei sie die Kraft gläubigen Gottvertrauens preisen, womit die hier waltende Liebe Gottes sie anhaucht. Diese seligen Knaben, welche von der Erde nichts gewußt, und nur auf einer niedern Stufe im Jenseits erscheinen können, bilden den Gegensatz zu Fausts im Leben mächtig entwickeltem Geiste. Mit dessen Unsterblichem erscheinen die Engel nun noch unterhalb der höchsten Gipfel***), zu welchen sich die

---

*) Abe ist im Mittelhochdeutschen in der Zusammensetzung noch die gewöhnliche Form von ab, während sie später nur einzeln auftritt.

**) Nach Swedenborg werden den Kindern im Himmel zuerst solche Gegenstände geboten, welche sich ergetzlich dem Auge darstellen.

***) Im ersten Entwurf stand: „Chor der Engel (über dem Berggipfel, Faustens Entelechie [Wesen] heranbringend)“, und es folgten dann sofort die vier Verse „Noch (statt Uns) ist ein Erdenrest — reinlich“, unmittelbar darauf „Nebelnd um (ursprünglich An schroffer) Felsenhöh'“ bis zum Schlusse dieses Chores.

reinste Jungfrau, ehrwürdigste Mutter, auserwählte Königin, als den Göttern, dem dreieinigen Gotte, ebenbürtig feiert, hebt die leichte Verführbarkeit menschlicher Schwachheit hervor.*) Jetzt schwebt die bisher durch Wolken dem ungeweihten Blick verhüllte Maria als „glorreiche Mutter" einher, welche der Chor der bereits zur ewigen Seligkeit eingegangenen Büßerinnen für Gretchens Seele um Vergebung anfleht, die nur einmal im Rausche der süßen Leidenschaft**), gefehlt habe. Ueber die beiden ersten Büßerinnen geben die angeführten Stellen der Evangelisten das Nöthige. Das Leben der ägyptischen Maria beschreiben die Acta sanctorum unter dem 2. April. Siebzehn Jahre hatte diese der Wollust gefröhnt. Als sie beim Feste der Kreuzerhöhung die Vorhalle der Kirche zum heiligen Grabe in Jerusalem betreten wollte, fühlte sie sich mehrmals wie durch eine unsichtbare Hand von der Thüre der Kirche zurückgestoßen; dadurch kam sie zur Erkenntniß und Reue. Sie vernahm eine Stimme, jenseit des Jordan werde sie Ruhe finden. Achtundvierzig Jahre verlebte sie in der Wüste in strenger Buße und eifrigem Gebete; erst in

---

*) Die sechzehn Verse von „Höchste Herrscherin" an fehlen im Entwurf, der dafür die Verse bietet:

> Badet in der reinsten Quelle
> Der Bestrickte wieder sich. —
> In heiligem Liebesbrand,
> Was männlich in der Brust,
> Zu dir zu wenden.

Die beiden ersten Verse sind dann verändert: „In der allerreinsten Quelle Badet der Bestrickte (oder „Der Bestrickte wieder") sich." Der Abschreiber hatte leichte V. 18 in lichte, V. 19 Ein in Gar verändert.

**) Denn den im Wahnsinn begangenen Kindesmord wird auch wohl auf Erden nur Julian Schmidt ihr anrechnen.

ihrem letzten Lebensjahre sah sie den Mönch Zosimas, der auf ihren Wunsch ihr das Abendmahl reichte; zu dessen Kunde schrieb sie ihren letzten Willen in den Sand. Gretchen weilt noch immer in den niedern Himmelssphären, wo sie, so oft die Himmelskönigin erscheint, sich an sie anschmiegt, aber noch ist sie nicht gewürdigt worden, sie in den reinen Himmelsäther zu begleiten, wie es den drei großen Büßerinnen gestattet ist.

Daß die Liebe, diese auf der Erde so mächtig wirkende Kraft, auch im Jenseits uns zu immer höherer Entwicklung hintreibt, bringt der Schluß zur lebendigsten Darstellung. Gretchen, die Büßerin, für welche ihre drei großen Vorgängerinnen eben die Gnadenkönigin angefleht haben*), verkündet dieser freudig ihr hohes Glück, daß der Geliebte, um dessen Seelenheil sie einst so besorgt gewesen, der sich so sehr vergessen hatte, verklärt ihr zurückkehre. Sehr schön läßt der Dichter diese Bitte an Gretchens Gebet vor dem Bilde der mater dolorosa im ersten Theile anklingen, wonach man hier auch statt des trochäischen „Neige, neige!" erwartete „O neige!" Wie rasch und schön Fausts Seele unterdessen, je höher sie emporsteigt, gewachsen, wie sie die seligen Knaben, die sich nur viel langsamer entwickeln können, bald an Größe überragt, sprechen letztere selbst zugleich mit der frohen Erwartung aus, von diesem, als einem mächtigern Geiste, später zum Dank für ihre Pflege belehrt zu werden. Aber es ist nicht allein die höhere Himmelssphäre, die ihn so wunderbar rasch entwickelt,

*) Hier steht in der Ueberschrift das lateinische Una poenitentium d. i. eine der Büßerinnen; gleich darauf heißt sie „die eine Büßerin", beidemal mit dem Zusatze „sonst Gretchen genannt". Entsprechend wäre zuerst „Gretchen als Büßerin", das zweitemal einfach „Gretchen".

auch die Nähe der höhern Geister und die Ahnung von Gretchens Gegenwart wirken wunderbar auf ihn. Letztere spricht ihre innigste Freude darüber aus, daß Fausts Seele sich so rein und klar entwickelt, daß die edle Jugendkraft, worin sie ihn einst gekannt und geliebt hat, ihr jetzt verklärt in ihm entgegenleuchtet, und ihr jubelndes Herz bittet die Himmelskönigin, ihr doch zu gestatten, diese hohe Seele, die noch von dem ewigen Himmelsglanz geblendet werde, zu belehren. *Die reinste, unmittelbarste Wahrheit*, die er auf Erden vergebens erstrebt, *soll im Himmel ihm zu Theil werden.* Maria, hoch erfreut über Gretchens Liebe, gestattet dieser, sie zur höchsten Himmelssphäre zu begleiten, wohin Faust in ahnungsvoller Liebe ihr nachfolgen werde. So ist also durch Maria selbst die vollste Erlösung Fausts ausgesprochen, der sich rascher als Gretchen der höchsten Seligkeit erfreuen wird, da er, als ein mächtig strebsamer Geist, sich schon auf Erden bei aller Trübung seiner Seele kräftig emporgerungen. Der doctor Marianus, der die Erscheinung der Himmelskönigin eingeleitet hat, schließt sie auch ab, indem er vor der sich Aufschwingenden anbetungsvoll auf sein Antlitz niederfällt und die in Maria verkörperte ewige Erbarmung göttlicher Liebe feiert.*) Nachdem Maria mit den Büßerinnen sich erhoben, spricht der Chor der Einsiedler (wenn wir nicht etwa auch die Engel und seligen Knaben zum chorus

*) *Zart* nennt der Dichter diejenigen Naturen, die ein tiefes, unauslöschliches Gefühl für das Höhere und Edlere haben, die gefühlvollen Seelen im Gegensatz zu den stumpfen, unempfindlichen. — *Sie arten sich um*, indem sie den Weg zur Sünde verlassen. — Wenn der doctor Marianus Maria *Göttin* nennt, wie oben *Göttern ebenbürtig*, so erklärt sich dies aus der naiven Aufnahme heidnischer Bezeichnungen in die christliche Anschauung, wie wir sie selbst bei Dante höchst auffallend finden.

mysticus zu zählen haben) den Grundgedanken der ganzen Dichtung aus, daß die Liebe, der im Herzen liegende Drang, den strebenden Menschen nothwendig nach oben ziehe. Das irdische Leben ist nur ein Abbild dessen, was unserer im Jenseits harrt, wo die auf Erden in uns sich regenden Gedanken und Gefühle zur höchsten Wirklichkeit gelangen, wo das auf Erden unbefriedigte Streben nach vollem Wissen und reinem Seelengenusse seine Erfüllung findet, wo die höchste, unbeschreibliche Seligkeit in der Erfassung des Göttlichen uns zu Theil wird. Was uns dahin zieht, ist die Liebe, dieser ewige Grundkern der reinen Weiblichkeit; hier wird unter ihr der Drang zur Gottheit, der begeisternde ahnungsvolle Zug zum Höhern verstanden, der das Beste im Menschen, der die Gottheit selbst ist.*) Auf ihn hat der Herr vertraut, als er den Faust dem Mephistopheles überließ, und dieses Vertrauen konnte nicht zu Schanden werden; auch im Jenseits, wo die auf Erden versagte Wahrheit ihn erleuchtet, wird dieser selbe Trieb ihn immer höhern Entwicklungen zuführen, wie es Goethe ähnlich im Divan (XII, 9) ausspricht:

> Ungehemmt mit heißem Triebe
> Läßt sich da kein Ende finden,
> Bis im Anschaun ewger Liebe
> Wir verschweben, wir verschwinden.

---

*) Statt ist es muß es ists heißen. — Finis nahm der Dichter, wie die lateinischen szenarischen Bemerkungen, aus dem englischen Drama.

